

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA Y TRADUCCIÓN



**ANÁLISIS PRAGMÁTICO DEL DISCURSO HUMORÍSTICO EN
LA NARRATIVA DE NAGUIB MAHFUZ Y SU TRADUCCIÓN AL
ESPAÑOL**

PROGRAMA DE DOCTORADO:

Lenguas Modernas, Traducción y Español como Lengua Extranjera

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR

Hanan Saleh Hussein

Universidad Pablo de Olavide-Sevilla, 2015-2016

DIRECTOR DE TESIS:

Prof. Dr. Saad MOHAMED SAAD

Sevilla, 2017

ANÁLISIS PRAGMÁTICO DEL DISCURSO
HUMORÍSTICO EN LA NARRATIVA DE NAGUIB MAHFUZ
Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

“En una sociedad de inteligencias puras es probable que ella no se llorase, pero tal vez se seguiría riendo; mientras que unas almas invariablemente sensibles, en perfecta sintonía con la vida, en las que todo acontecimiento se prolongaría en resonancia sentimental, ni conocerían ni comprenderían la risa.”
H. Bergson

*“عندما تتكاثر المصائب يمحو بعضها بعضا و تحل بك
سعادة جنونية غريبة المذاق، و تستطيع أن تضحك من قلب
لم يعد يعرف الخوف.” من أقوال نجيب محفوظ*

DEDICATORIA

A mis padres Amal y Saleh

A mis hijos Yasmina y Sherif

A mi marido Ricardo

A mi hermana Mona

A mis Abuelas Saniyya y Sayyida

إهداء...

إلى أمي أمال وأبي صالح

إلى ابنتي ياسمينا وابنني شريف

إلى زوجي ريكاردو

إلى أختي منى

إلى جدتي سنية وجدتي سيدة

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Prof. Dr. Saad Mohamed Saad, Profesor Titular de la Universidad Pablo de Olavide y director de esta tesis, por su apoyo incondicional y su dedicación a lo largo del proceso de trabajo. Su ayuda ilimitada, facilitando en todo momento la difícil tarea de la investigación y dando ejemplo con su perseverancia y paciencia, han sido el pilar sobre el que he podido elevar este proyecto. Los amplios conocimientos y el trabajo de investigación del director y tutor de esta tesis han sido fundamentales para que pueda avanzar en esta tarea. Sus consejos e indicaciones han enriqueciendo en todo momento mis conocimientos adquiridos sobre la traducción del humor.

Del mismo modo, quiero manifestar mi más profundo agradecimiento a la Universidad de Al Minia en Egipto por la ayuda prestada durante la estancia de investigación en la Facultad de Filología de esta universidad. Durante la estancia, he podido llevar a cabo la tarea de documentación y recopilación de parte del corpus dedicado a la labor de esta investigación. En este sentido, dedico un especial agradecimiento y mi enorme gratitud al profesor Dr. El Sayed Soheim –que en paz descanse–, Catedrático de Filología Hispánica y Decano de la Facultad de Filología de la Universidad de Al Minia. Asimismo, ha sido el docente que ha realizado la tarea de supervisión del trabajo de investigación elaborado durante la estancia. La ayuda prestada por el profesor Soheim, su dedicación y colaboración en todo momento han sido uno de los motivos por los que esta tesis ha podido ver la luz.

Mi más sincero agradecimiento, también, a la profesora Dra. Eman Ahmad, Profesora Titular de Filología Hispánica de la Universidad de Al Minia en Egipto, por su incondicional ayuda y apoyo, que han sido para mí un soporte fundamental para gestionar con éxito muchas de las diversas tareas relacionadas con esta tesis.

Doy las gracias, igualmente, al Prof. Dr. Basem Saleh, Consejero Cultural de la Embajada de la R. A. de Egipto en Madrid y Director del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, por el interés demostrado y su colaboración en las tareas de gestión y reunión del corpus de esta tesis. Esta ayuda ha sido primordial en muchos momentos a lo largo de la gestión de esta tarea.

Asimismo, doy las gracias a la Universidad Pablo de Olavide por ser la institución que me ha brindado la oportunidad de poder cursar los estudios de postgrado y doctorado, que culminan con la presentación de este trabajo de investigación.

Son muchas las personas que me han ayudado a llevar a cabo esta ardua tarea; sin ellos no la hubiese podido lograr. Ellos son mi familia, mis amigos, mis compañeros, personal de apoyo administrativo de ambas universidades, Pablo de Olavide y Al Minia, así como otras personas e entidades que, realmente, no encuentro palabras para expresar mi verdadera gratitud hacia ellos por ayudarme a lograr este reto.

A todos ellos, solo puedo decir: gracias.

Sevilla, mayo de 2017

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria	vii
Agradecimientos	ix
Abreviaturas	17
Prefacio	19
Introducción	23
1. Importancia del proyecto y motivación personal	23
2. Objetivos del estudio y delimitación del tema.....	24
3. Hipótesis de partida	25
4. Metodología de análisis y estructura del proyecto	27
5. Corpus.....	29
Capítulo 1. La narrativa de Naguib Mahfuz.....	35
1.1. Aproximación biográfica.....	35
1.1.1. La vida del escritor y su relevancia en la literatura árabe de Egipto	35
1.1.2. La influencia de la cultura en la narrativa de Naguib Mahfuz: tradición, religión y política.....	42
1.1.2.1. Influencia de la religión y las costumbres en la obra de Naguib Mahfuz	47
1.1.2.2. Influencia del panorama político en la obra de Naguib Mahfuz	56
1.2. Características de la narrativa de Naguib Mahfuz.....	60
1.2.1. Análisis y extensión de la narrativa de Mahfuz.....	60
1.2.2. Clasificación de la producción literaria de Mahfuz.....	72
1.2.3. Análisis de las obras del corpus.....	79
Capítulo 2. Las teorías del humor	89
2.1. El humor: definición y características	89
2.2. Desarrollo de las teorías del humor	93
2.2.1. Teorías de carácter filosófico-psicológico.....	93
2.2.1.1. La teoría de Henri Bergson (1859-1941).....	94
2.2.1.2. La teoría de Arthur Schopenhauer (1788-1860).....	102

2.2.1.3. La teoría de S. Freud (1856-1939).....	105
2.2.2. Teorías de carácter lingüístico-pragmático	108
2.2.2.1. El modelo del código	114
2.2.2.2. El modelo inferencial.....	117
2.2.2.2.1. La teoría de los actos de habla	118
2.2.2.2.2. La teoría de las máximas conversacionales y el principio de cooperación	121
2.2.2.2.3. Las máximas conversacionales y la ruptura de la lógica social	124
2.2.2.2.4. La teoría de la relevancia (Sperber y Wilson 1986)	130
Capítulo 3. Los recursos humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz basados en la infracción de las máximas conversacionales de Grice.....	145
3.1. Naturaleza del lenguaje humorístico	145
3.2. El discurso humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz	148
3.3. Análisis de los enunciados que violan las máximas conversacionales y el <i>principio de cooperación</i> en la narrativa de Naguib Mahfuz.....	151
3.3.1. Enunciados que infringen la máxima de cantidad.....	157
3.3.1.1. Enunciados que ofrecen información menor a la que requiere la situación del discurso.....	157
3.3.1.2. Enunciados que contienen información mayor a la requerida en la situación discursiva.....	161
3.3.2. Enunciados que infringen la máxima de cualidad.....	166
3.3.2.1. La metáfora.....	170
3.3.2.2. El símil.....	175
3.3.2.3. La hipérbole	179
3.3.3. Enunciados que infringen la máxima de modo	182
3.3.3.1. Expresiones oscuras.....	182
3.3.3.2. Expresiones ambiguas	195
3.3.3.3. Expresiones excesivamente largas.....	203
3.3.4. Enunciados que infringen la máxima de relación.....	205
3.3.4.1. La transición brusca de un tema a otro	206
3.3.4.2. La relevancia indirecta.....	208

3.4. Análisis de resultados	210
Capítulo 4. Los recursos lingüísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz basados en la infracción de otras reglas de carácter social	213
4.1. Las reglas de carácter social	213
4.2. El lenguaje literario de Naguib Mahfuz y la trasgresión de las normas de carácter social	217
4.3. Enunciados que violan alguna de las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa	223
4.3.1. La norma de cortesía	223
4.3.1.1. La vanidad	224
4.3.1.2. El insulto	230
4.3.2. La norma de la homogeneidad	235
4.3.2.1. La diferencia desmesurada entre los hechos.....	236
4.3.2.2. Los signos de superioridad o inferioridad en las capacidades mentales	237
4.4. Enunciados que incumplen alguna de las normas que regulan el orden social, así como los hechos considerados individualmente	243
4.4.1. Comportamientos absurdos	244
4.4.2. Inversión de los hechos	245
4.3. Análisis de resultados	247
Capítulo 5. Análisis de la traducción del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz.....	251
5.1. Dificultades en el proceso de traducción en los enunciados humorísticos.....	252
5.2. Dificultades en el proceso de traducción de los enunciados que infringen las máximas conversacionales	259
5.2.1. Enunciados que infringen la máxima de cantidad.....	261
5.2.1.1. Enunciados que ofrecen información menor a la que requiere la situación del discurso.....	261
5.2.1.2. Enunciados que contienen información mayor a la requerida en la situación discursiva.....	262
5.2.2. Enunciados que infringen la máxima de cualidad.....	263
5.2.2.1. La metáfora.....	265
5.2.2.2. El símil.....	266

5.2.2.3. La hipérbole	266
5.2.3. Enunciados que infringen la máxima de modo	267
5.2.3.1. Expresiones oscuras.....	267
5.2.3.2. Expresiones ambiguas	271
5.2.3.3. Expresiones excesivamente largas.....	273
5.2.4. Enunciados que infringen la máxima de relación.....	274
5.2.4.1. La transición brusca de un tema a otro	274
5.2.4.2. La relevancia indirecta.....	275
5.3. Dificultades en el proceso de traducción de los enunciados basados en la ruptura de la lógica social.....	276
5.3.1. Enunciados que infringen la norma de cortesía.....	281
5.3.1.1. Infracciones relacionadas con la vanidad	281
5.3.1.2. Infracciones relacionadas con el insulto	282
5.3.2. Enunciados que infringen la norma de homogeneidad.....	284
5.3.2.1. Infracciones relacionadas con la diferencia desmesurada entre los hechos	284
5.3.2.2. Infracciones relacionadas con la superioridad o inferioridad en las capacidades mentales	285
5.4. Procedimientos y técnicas de traducción.....	290
5.5. Técnicas de traducción aplicadas a los enunciados del corpus	297
5.5.1. Préstamo	297
5.5.2. Traducción literal.....	299
5.5.3. Adaptación.....	303
5.5.4. Condensación	304
5.5.5. Creación discursiva	305
5.5.6. La modulación	306
5.5.7. Equivalente acuñado.....	309
5.5.8. El equivalente funcional:.....	310
5.5.9. Elisión.....	311
Conclusiones.....	315
Anexos.....	340

Anexo I. Listado de las obras de Naguib Mahfuz y trabajos de investigación relacionado en lengua árabe	340
Anexo II. Listado de las obras de Naguib Mahfuz y trabajos de investigación relacionado en lengua española	346
Bibliografía.....	354

ABREVIATURAS

TM	Texto meta
TO	Texto origen
CM	Cultura meta
CO	Cultura origen
LM	Lengua meta
LO	Lengua origen
E.P. ب.ق.	Novela: “ <i>Entre dos palacios</i> ”. <i>La Trilogía</i> : بين القصرين
P.D. ق.ش.	Novela: “ <i>Palacio del deseo</i> ”. <i>La Trilogía</i> : قصر الشوق
AZ. س.	Novela: “ <i>La Azucarera</i> ”. <i>La trilogía</i> : السكرية
J.A. خ.خ.	Novela: “ <i>Jan Aljalili</i> ” خان الخليلى
C.M. ز.م.	Novela: “ <i>El Callejón de los Milagros</i> ” زقاق المدق

En relación con este trabajo de investigación sobre el estudio y análisis pragmático del discurso humorístico en la obra del gran escritor egipcio Naguib Mahfuz, podemos afirmar que la elección de este escritor en concreto no era una cuestión de casualidad, sino que se debe a lo que representa el gran novelista para toda la sociedad egipcia, tanto a nivel literario como cultural. Es una elección que se debe a los lazos afectivos que une la infancia de la investigadora al mundo de las novelas de Mahfuz, sobre todo aquellas que fueron elegidas en esta investigación con el fin de analizar sus textos y donde cada línea es una parte de la vida que les dio origen. Esto hace que la intuición de lo que hay detrás de las líneas de Mahfuz sea algo natural, como si se tratara de recuerdos de infancia de quien redacta este prefacio.

El mundo dibujado en las novelas de Mahfuz se considera un testimonio vivo de su país, Egipto, y del mundo árabe al que pertenece el escritor, lo que lo convierte en un símbolo de la literatura a nivel universal y en el escritor que da a la novela árabe contemporánea un nuevo concepto lleno de emoción y visiones filosóficas profundas, dado que el lenguaje que se estiliza en la obra de nuestro escritor es un lenguaje árabe elocuente y culto, pero a la vez es un lenguaje sencillo, que el lector puede disfrutar y entender más allá de las líneas escritas.

En lo concerniente a la elección del escritor, añadimos que elegir a Mahfuz como motor para impulsar nuestro estudio basándonos en su obra literaria, está motivado, igualmente, por lo que encierran las líneas de sus novelas. Entre estas líneas se encuentran los secretos más profundos que esconden la mente y el alma de la sociedad egipcia en varias etapas de su vida. Dichas novelas son una fuente inagotable para la realización de cualquier análisis cuidadoso de la sociedad egipcia, su cultura y lenguaje.

Así pues, todo ello nos hizo reflexionar acerca de cómo han sido transferidos al castellano esos mensajes ocultos, qué existen detrás de lo que dijo Mahfuz o quiso decir a sus lectores en la versión original de sus novelas. De ahí nace la importancia de la elección de este escritor que pintó el lienzo de la literatura árabe contemporánea en Egipto, con el fin de comprobar si a lo largo de las traducciones realizadas de sus novelas se ha podido conseguir, de modo adecuado, la transferencia de los mensajes

ocultos y de la vida en las calles y en los lugares más emblemáticos de El Cairo, concretamente aquellos encerrados en enunciados con contenido hilarante.

De ahí que, para analizar el grado del éxito logrado en la transferencia de los aspectos pragmáticos en la obra de Mahfuz, hayamos optado por basar nuestro estudio en el análisis de las siguientes obras del escritor:

Entre dos palacios, El palacio de deseo, La Azucarera, El Callejón de los Milagros y Jan Aljalili (las tres primeras novelas forman la famosa *Trilogía*); son cuentos de Egipto y la historia y el sentir de su pueblo, son las calles, las callejas, los cafés, las mezquitas y cada esquina del viejo Cairo, que ya no vemos como entes inanimados, porque Mahfuz les enfundó vida.

De este modo podemos asegurarnos de si el lector extranjero, que lee a Mahfuz en otro idioma -en este caso en castellano-, consigue o no sentir las mismas sensaciones que experimenta el lector nativo al leer el texto original en lengua árabe. Para ello hemos basado nuestro estudio práctico en la teoría de las máximas conversacionales de Paul Grice, para intentar lograr los objetivos marcados en nuestra investigación.

إن اختيار هذا الموضوع للدراسة البراجماتية في نصوص الأديب المصرى العظيم نجيب محفوظ، لم يكن محض الصدفة، بل تم هذا الاختيار نظرا لما يمثله الكاتب لأى مصرى من الناحية الأدبية و الحضارية، و نظرا لما يربط الباحثة بأحاسيس خاصة تمتد إلى الطفولة بقصص و روايات محفوظ، خاصة برواياته التي تم اختيارها في هذا البحث من أجل تحليل نصوصها، ففي كل سطر منها يكمن جزء من الحياة التي نشأت عليها، مما يجعل فهم ما وراء السطور فيها شيئا طبيعيا كما لو كان بذكريات الطفولة أشبه.

إن نجيب محفوظ يعتبر بشهادة تراب أرضه المصرية و بشهادة عالمة العربى، و أيضا بشهادة من العالم الغربى، علما من أعلام الأدب السامى، فهو الذي منح الرواية العربية مفهوما جديدا مليئا بالأحاسيس و الرؤى الفلسفية العميقة، بقلم عربى فصيح ينافس الناطحات في علوه و في نفس الوقت يتميز بسلاسة في السرد جعلت من قراءته شيئا سهلا و في متسع جميع فئات القراء، و هو شئ ليس باليسير تحقيقه.

بدأ محفوظ كتاباته و رواياته قراءة عن الأعمال الأدبية الغربية، و لكنه لم يقتبس أسلوبهم و لا نمطهم، بل قام بزرع بذرة أعماله في تراب أرض مصر الفرعونية و من هنا انطلق في عالمه و ملكوته بأجنحة تحلق في سماء تاريخ مصر الماضى و الحاضر بطلاقة فنان بارع كتب عن مصر من أعماق قلب شعبها المعانى من ضربات و لطمات الزمن، عاكسا ما بخواطر الإنسان، ليس فقط كمصرى، و لكن كجزء من العالم أيضا، من الأرض و من الكون بأجمعه، فما يحس و يشعر به كل شخص من شخصيات عالم نجيب محفوظ ما هو إلا مرآة تعكس الأحاسيس و المشاعر البشرية لأى من البشر، بغض النظر عن جنسيته أو عقيدته أو ميوله السياسية.

كيف لا نختاره كمحرك لدراستنا التطبيقية و هو محرك فكر أجيالنا؟ كيف لا نعطيه حق الريادة في عالم البحث و الدراسات البراجماتية و بين سطور رواياته تكمن أسرار الإنسانية و متاهات النفوس؟ روايات هي منبع لا ينتهي للتحليل الدقيق فيما يريد قوله عبر قلمه، و جعلنا نفكر في كيفية نقل تلك الأسرار و تلك الرسائل الخفية التي تكمن و راء ما يقوله محفوظ أو ما يود أن يقوله للقارئ. و من هنا تأتي أهمية اختيارنا لهذا الكاتب الذي رسم خط سير الأدب المعاصر في مصر، كى نتحقق من قدرة الأعمال المترجمة لرواياته في نقل تلك الرسائل الخفية التي ترسم الحياة في أزقة القاهرة المعز، و التأكد من أن هناك نجاحا حقيقيا في نقل ما كان يود محفوظ أن يقوله، هذا هو ما نقصده من وراء بحثنا، و لذا تم اختيار خمسة من أعظم رواياته من أجل البحث بين سطورها.

بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، زقاق المدق، خان الخليلي، هي حكايات مصر و تاريخ شعبها، هي الأزقة و الشوارع التي لم نعد نراها جمادا لأن محفوظ أضفى عليها الحياة و كأن الزمان و المكان في كل زقاق من الأزقة و كل مقهى من مقاهي عالمه قد أخذ دورا في الروايات و كأنه شخصية من شخصياتها، و كأنه جسد دبّت فيه الروح بكل معناها.

إنه الكاتب الذي حمل عقلية القارئ المصرى على التفكير الواعي و على التمييز بين ما يجب فعله لأن هذا هو ما يفعله الآخرون و لأنه هو ما يفرضه علينا مجتمعنا و عاداتنا و تقاليدنا، و بين ما يجب أن يفعله الشخص بمحض إرادته. جعل جيله يفرق بين الاستسلام للقدر و "للقسمة و النصيب" و بين الاجتهاد للتقدم في تلك الحياة، و بعدها فليحدث القدر ما يشاء . بين الجلوس على كرسي في مقهى نادمين على سوء حظهم و بين التقدم العلمى و الحضارى. و في رأينا فإننا لا نبالغ إذا قلنا إن محفوظ كاد يكون الهرم الرابع من أهرامات مصر و هذا هو ما ندين له اليوم.

فسؤالنا هنا هو: هل القارئ الأجنبى، و الذي يقرأ لمحفوظ بلغة أخرى، يحس بنفس الأحاسيس؟، هل وصلت الرسالة كاملة إلى حواسه؟ هل شعر بما نشعر به نحن المصريون- عندما نقرأ لمحفوظ؟، هذا هو ما قصدنا إليه متبعين في بحثنا أهم النظريات البراجماتية في أسلوب المرح و السخرية، و خاصة نظرية الفيلسوف "بول جريس"، من أجل عقد دراسة مقارنة بين النص الأصيل باللغة العربية و النصوص المترجمة إلى اللغة الإسبانية، و هكذا نتمكن من إلقاء الضوء على ما نعتبره غير مطابق لقصد الكاتب في نصه الأصيل، طبقا لما توحى به المعانى النابضة وراء كلماته، و التي لا بد من ترجمتها عن طريق معرفة و فهم عادات و تقاليد و ديانات حكمت مجتمعنا المصرى العريق، و كذلك عن طريق المعرفة الحقيقية و راء أحاسيس دفع بها الاحتلال و الإستعمار و الكراهية و الظلم و الثورات و الكثير من الأحداث التي من الضروري أن يلم بها كل من أراد أو يريد أن ينقل مقاله كاتبنا إلى العالم.

نأمل أن يكون في هذا البحث منفعة، و لو ضئيلة، لكل من يقوم بالمهمة الشاقة لترجمة أعمال الكاتب المصرى العظيم للغة الإسبانية، و أن تكون ملاحظتنا و اقتراحاتنا لترجمة ذلك النوع من النصوص مساعدة على إلقاء الضوء لإيضاح المتاهات التي يمكن أن يدخل فيها المترجم عند نقل النصوص الأدبية التي تحتوي على قدر من العناصر البرجماتية المتشابكة، كي تصل الرسالة الكامنة إلى النص المترجم بكامل معانيها و مقاصدها، و ألا ينقص منها أى إحساس من الأحاسيس أو أى مفهوم من مفاهيم النص الأصيل. و على الله توفيقى .

1. Importancia del proyecto y motivación personal

El aumento del movimiento traductológico de la obra de Naguib Mahfuz a otras lenguas en las últimas décadas, entre las cuales se encuentra la lengua española, nos ha impulsado a emprender este proyecto desde la necesidad personal de desvelar aquello que se oculta detrás del discurso humorístico en la narrativa de este escritor. Creemos que, en algunos casos, el humor que impregna las novelas de Mahfuz no es percibido por el lector de lengua española al igual que lo es para el lector de la lengua árabe.

Es innegable el lugar tan especial que ocupa Naguib Mahfuz en la literatura árabe en general y la literatura egipcia en especial, por lo que investigar sobre el modo de transmitir la cultura del pueblo egipcio a través del discurso humorístico en la narrativa de este escritor nos plantea un desafío alentador. Mahfuz no se detuvo en escribir solo a la sociedad egipcia, no se limitó a influenciar en el receptor más inmediato, sino que extendió su influencia literaria más allá, alcanzando toda la nación árabe de la que Egipto forma parte y, asimismo, escribió por y para la humanidad. Los pensamientos, las preocupaciones, las angustias y los miedos de los personajes de Mahfuz se asemejan en un alto grado a los de cualquier otra persona en cualquier parte del mundo.

Bien sabido es que, en todas las sociedades, el humor representa una herramienta sutil y manejable para expresar un sinnúmero de manifestaciones humanas en absolutamente todos los aspectos de la vida cotidiana. El humor nos puede hacer reír de lo ilógico, lo incoherente y lo incongruente, sin que nos tenga que chocar el uso de los elementos lingüísticos. Esto es lo que opina Arthur Schopenhauer (2009, pp. 122-123) al afirmar que:

El fenómeno de la risa designa siempre la repentina percepción de una incongruencia entre el concepto y el objeto real pensado con él, es decir, entre lo abstracto y lo intuitivo. Cuando mayor y más inesperada sea esa incongruencia en la captación del que ríe, tanto más enérgica resultará su risa.

No podríamos concebir las relaciones humanas sin el inteligente toque del humor en cualquiera de sus modalidades -la ironía, el sarcasmo, el chiste, etc.-, ya que

es una herramienta que facilita la comunicación entre los hablantes y hace más soportable el peso de la vida cotidiana. Esta realidad es común a todas las sociedades. Para H. Bergson, en su ensayo sobre *La risa* (donde trata la risa especialmente provocada por la comicidad), el humor es un mecanismo que ayuda a los humanos a superar las dificultades diarias y les distingue con la inteligencia emocional:

Ahora desapéguese, asista a la vida como espectador indiferente: muchos dramas se volverán comedia. No tenemos más que taparnos los oídos cuando suena la música, en un salón de baile, para que los bailarines nos resulten ridículos. ¿Cuántas acciones humanas superarían una prueba de este tipo? ¿Y acaso no veríamos cómo muchas de ellas dejan de pronto de ser graves para ser divertidas, si las aislásemos de la música de sentimiento que las acompaña. La comicidad exige pues, para surtir todo su efecto, algo así como una anestesia momentánea del corazón, pues se dirige a la inteligencia pura. (Bergson, 1985, p. 13)

Sin embargo, el discurso humorístico se caracteriza por una complejidad que convierte el acto de habla en un proceso en el que el emisor dice lo que pretende sin proferirlo y el receptor se vuelve cómplice de éste. Es una especie de juego difícil de analizar desde una perspectiva unidisciplinar en el que se mezclan factores culturales, lingüísticos y pragmáticos. Esta misma dificultad ha sido uno de los motivos que nos impulsó a realizar este trabajo, como un reto para analizar el proceso de traducción del discurso humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz. Nos referimos a los casos en los que el traductor recurre a diferentes estrategias que, en ocasiones, implican pérdida de sentido, tal y como afirma Mohamed Saad:

La importancia que adquiere la dimensión pragmática en el humor se puede percibir fácilmente al reflexionar sobre lo que le sucede a cualquier enunciado humorístico al cambiar algunos de los elementos de la situación en la que es formulado; el resultado puede ir desde la pérdida de su efecto cómico hasta la adquisición de otro efecto ofensivo o hiriente, pasando por toda una gama de posibilidades (2012b, p. 16)

2. Objetivos del estudio y delimitación del tema

En esta investigación hemos fijado nuestros objetivos en dos puntos principales y que consisten en: a) analizar los mecanismos del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz y b) analizar la problemática de traducción de dichos mecanismos al castellano.

Este planteamiento nos lleva a formular unas preguntas sobre las cuales versa la metodología de nuestro trabajo, ya que respondiendo a dichas cuestiones podríamos

cumplir los objetivos que nos hemos propuesto: ¿Qué dicen las teorías sobre el humor? ¿Qué especie de humor nos interesa analizar? ¿Cómo se crea el humor en la narrativa de Naguib Mahfuz infringiendo las máximas conversacionales? ¿Qué ocurre cuando lo que se infringe son las normas sociales a la hora de crear el humor en la narrativa del escritor egipcio? ¿Este humor está trasvasado a los textos traducidos al español? Si es así, ¿Cuál es el grado de éxito y dónde se ha fracasado? Y por último ¿Qué técnicas de traducción son las más utilizadas por los traductores a la hora de transmitir el humor en el texto traducido?

De este modo, el análisis llevado a cabo en este estudio nos conducirá a reformular algunas de las traducciones realizadas al español de la obra de Naguib Mahfuz. El resultado de este trabajo podrá servir de ayuda en futuras traducciones de las obras del escritor egipcio del árabe al español, así como para la traducción del humor en general.

En este sentido, queremos dejar claro que el propósito final de este trabajo dista mucho del hecho de examinar, valorar o calificar otros trabajos de investigación y/o de traducción de las obras de Mahfuz del árabe al español. Nuestro trabajo no es más que una herramienta, entre otras muchas, en este campo de investigación.

3. Hipótesis de partida

Partimos en este trabajo del hecho de que el discurso humorístico representa una especie de desviación con respecto al uso *serio* -por decirlo de alguna forma- que hacemos del lenguaje como herramienta de comunicación social; esta desviación se materializa en forma de infracción que se comete no solamente con respecto a las reglas que rigen el uso del lenguaje sino también en relación con ciertas normas de carácter social. Este hecho complica aún más el trasvase del humor de una lengua a otra, ya que dichas normas sociales están estrechamente vinculadas al uso que determina cada comunidad para garantizar su integración. Son normas variadas y marcadas por el comportamiento de dicha comunidad, por su modo de comprender las cosas, su forma de actuar y proceder en las relaciones sociales entre sus integrantes, etc. Sobre este tipo de normas de carácter social, consideramos oportuno traer a colación las reflexiones de Mohamed Saad (2012b, p. 43) sobre esta categoría de reglas, que él denomina *lógica social*:

Tal como en el caso de la conversación -que se rige por un conjunto de normas- lo que aquí denominamos lógica social también posee sus propias reglas. La situación en este caso es, sin embargo, mucho más compleja y por tanto no es fácil establecer un número reducido de máximas. Pese a ello, podemos dividir estas hipotéticas normas en dos categorías, una que organiza las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa y otra que pone orden en lo que a seres y a hechos considerados individualmente se refiere.

Así pues, y para analizar correctamente el lenguaje humorístico no debemos limitarnos a los aspectos lingüísticos del discurso hilarante, sino que hemos de extender también nuestro análisis a los aspectos socioculturales de la comunidad lingüística de que se trata. De ahí que la concepción del humor como mera infracción de las máximas conversacionales resulte ser, a nuestro juicio, una explicación parcial de la comicidad verbal. Esta teoría que concibe el humor como tal no es capaz de dar cuenta de todos los enunciados humorísticos con los que podemos toparnos en la obra de Naguib Mahfuz, sencillamente por no considerar la dimensión social de la comicidad.

Por otra parte, la correcta comprensión del fenómeno humorístico nos ayudará, en gran medida, a detectar las dificultades que nos puede plantear la traducción de los enunciados humorísticos de un idioma a otro y a saber el alcance de cada una de las dificultades mencionadas. Sólo así estaríamos en condiciones de averiguar las distintas posibilidades de las que podemos disponer para resolver los problemas que surgen en el proceso de traducción del humor.

Recapitulando, podríamos afirmar, pues, que la hipótesis de esta investigación se basa, por un lado, en que la creación del humor, en la narrativa de Naguib Mahfuz, no siempre se consigue a través de la infracción de la norma lingüística, sino, también, por infringir las normas sociales pactadas entre un grupo de hablantes pertenecientes a una comunidad concreta. Por otro lado, nuestra hipótesis de partida establece que la traducibilidad del humor es posible, siempre y cuando se escoge correctamente la técnica o el procedimiento adecuado y se parta de una comprensión razonada y consciente de la esencia del fenómeno hilarante. Sin este requisito, el humor en el texto origen no se trasvasa con éxito al texto meta.

4. Metodología de análisis y estructura del proyecto

A la hora de analizar el humor en este trabajo, hemos procedido primero a seleccionar los enunciados que más comicidad han generado en nosotros en los textos literarios de Naguib Mahfuz que constituyen nuestro corpus.

Una vez seleccionados los ejemplos más apropiados, los hemos clasificado según el tipo de infracción, siguiendo las dos principales perspectivas desde las cuales hemos abordado esta investigación, a saber: a) enunciados que infringen las máximas conversacionales y b) enunciados que infringen la lógica social. Nuestro análisis en esta investigación es, por lo tanto, de carácter pragmático, que no se limita a concebir el humor como infracción de las máximas conversacionales de Grice, sino que también extiende la violación de las normas establecidas –inherente a la creación de todo tipo de comicidad– a la dimensión social. Nuestro objetivo era averiguar cuáles son los mecanismos humorísticos más usados por el autor, y que reflejan su estilo propio a la hora de crear comicidad en el texto. A continuación nos hemos dedicado a analizar los mecanismos que más dificultades han planteado a la hora de traducir el humor del árabe al español, así como las técnicas traductológicas utilizadas y el grado de éxito obtenido en cada caso. No obstante, no podíamos emprender nuestro análisis aquí sin hacer antes una breve presentación de Naguib Mahfuz y su narrativa.

Por todo ello, nuestra tesis está estructurada en dos partes principales: el marco teórico, que consta de dos capítulos, y el marco práctico, que está formado por otros tres capítulos.

El primer capítulo comienza con una aproximación biográfica sobre el escritor Naguib Mahfuz, su vida, su infancia y su formación literaria. A continuación, abordamos la relevancia de Mahfuz en la vida literaria de Egipto y la influencia de los elementos culturales en su narrativa. Dedicamos un apartado especial para explicar la influencia de los elementos religiosos y políticos en la obra de Naguib Mahfuz, dado que a lo largo del análisis pragmático y traductológico, estos dos tipos de elementos poseen una gran relevancia. Para finalizar este primer capítulo, hacemos referencia a la extensión de la obra del escritor, clasificando su producción literaria y analizando las novelas del corpus escogidas para el análisis en este trabajo.

En el segundo capítulo se detallan las teorías del humor desde sus dos principales perspectivas: las teorías de carácter filosófico-psicológico y las teorías de

carácter lingüístico-pragmático. A continuación, abordamos detalladamente algunas de las teorías y los planteamientos lingüístico-pragmáticos que han surgido en torno al análisis del humor, centrándonos en dos aspectos:

1. La teoría de las máximas conversacionales de Paul Grice (1975) y su uso para explicar el fenómeno hilarante por parte de Salvatore Attardo (1994).
2. Los estudios de investigación realizados por Saad Mohamed Saad (2007, 2010 y 2012b) sobre el humor y la ruptura de la lógica social.

Una vez finalizado el marco teórico, procedemos al desarrollo del marco práctico, que empieza a partir del tercer capítulo. En este capítulo realizamos un análisis exhaustivo sobre los recursos humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz basados en la infracción de las máximas conversacionales de Grice. La estructura del análisis está dividida en cuatro secciones, cada sección aborda las cuestiones propias a cada una de las cuatro máximas.

Cabe señalar que hemos tratado en este capítulo cuestiones previas como la naturaleza del lenguaje humorístico, el discurso humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz y, a continuación hemos desarrollado un análisis pragmático basado en los ejemplos del corpus. Dichos ejemplos están seleccionados de entre un grupo de enunciados humorísticos de cinco obras del escritor egipcio.

Una vez concluido este análisis, hemos procedido a la realización de unos esquemas, a modo de análisis de resultados, con datos estadísticos que nos aclaran los porcentajes de infracciones cometidas en cada una de las máximas de esta teoría. De este modo, el lector podrá observar las preferencias del escritor a la hora de crear el humor a través de las infracciones de las máximas conversacionales de Grice.

En lo que se refiere al cuarto capítulo, y que sigue la misma metodología de análisis que el anterior, hemos procedido al análisis pragmático de los recursos lingüísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz basados en la infracción de las reglas de carácter social. En este sentido, hemos dividido este capítulo en dos secciones en las que analizamos en profundidad cada una de las dos principales normas que conforman este planteamiento.

Una vez concluido el análisis, hemos procedido a la realización de unos esquemas, a modo de análisis de resultados, con datos estadísticos que detallan en forma

de porcentajes las infracciones cometidas en cada una de estas dos normas principales. De este modo, el lector podrá observar las preferencias del escritor a la hora de crear el humor a través de las infracciones basadas en la ruptura de la lógica social.

El último capítulo está dedicado al análisis traductológico de los enunciados humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz. En esta sección, hemos centrado el análisis traductológico en dos puntos fundamentales:

- Análisis de las dificultades de traducción del discurso humorístico en los enunciados que infringen las máximas conversacionales de Paul Grice (1975).
- Análisis de las dificultades de traducción del humor en los enunciados que infringen la norma social (Mohamed Saad: 2007, 2010 y 2012b).

Por último, hemos incluido un análisis que aborda las técnicas de traducción más recurrentes a la hora de traducir el humor, incluyendo algunas propuestas desde nuestro punto de vista, con el fin de dar respuesta a los problemas planteados en el proceso de traducción. En esta parte del análisis, nos hemos basado en los planteamientos propuestos por Peter Newmark (1995) y Amparo Hurtado Albir (2001).

Al final de este capítulo, al igual que en los otros dos capítulos que conforman este marco práctico, hemos introducido un apartado de análisis de resultados para que el lector tome conciencia del alcance del éxito y el fracaso del trasvase del humor en el proceso de traducción de los enunciados humorísticos que constituyen nuestro corpus. Asimismo, hemos incluido un análisis final arqueando la frecuencia de las técnicas de traducción más utilizadas por los traductores de las obras en lengua meta a la hora de traducir el humor.

5. Corpus

El corpus de este estudio está formado por cinco novelas escogidas de entre una extensa producción literaria del escritor egipcio Naguib Mahfuz, junto con sus respectivas traducciones al español. A pesar de que en el capítulo primero hacemos un análisis exhaustivo de las obras del corpus, creemos conveniente hacer un sucinto resumen aquí sobre estas cinco obras a título introductorio. Las obras escogidas son novelas que contienen una extensa carga de enunciados hilarantes, que reflejan de forma

profunda la sociedad egipcia desde una perspectiva cultural y pragmática, apropiados para la línea de investigación que hemos propuesto en este proyecto de tesis.

La primera novela que forma parte de nuestro corpus lleva el título de *Jan Aljalili*¹: *خان الخليلي* y es una novela que gira sobre la vida de una familia instalada en un viejo barrio de la ciudad de El Cairo. Narra la historia de un amor silencioso que siente el protagonista Ahmad por su vecina Nawal y el conflicto interior que le causa al protagonista el hecho de que su hermano menor también esté enamorado de la misma joven.

La época política en la que se sitúa la novela es en medio de la II Guerra Mundial, donde Naguib Mahfuz narra minuciosamente los acontecimientos políticos acaecidos y su reflejo en la sociedad egipcia en aquella época; sobre todo en el lugar donde transcurren los hechos de la novela, el viejo barrio de *Jan AlJalili*, situado entre *Al-Ázhar* y *Al-Abbasiyya*, lugares emblemáticos que dan cobijo a la maestría de Mahfuz para reflejar un escenario lleno de pinceladas que dan color a un *Cairo* que no deja indiferente al lector.

La segunda de las novelas que forman este corpus, se titula *El Callejón de los Milagros*: *زقاق المدق*, y es una novela publicada en el año 1947. Narra los detalles de la vida cotidiana en la ciudad de El Cairo, a través de los acontecimientos que viven los personajes de una pequeña calle de El Cairo. Estos personajes se presentan divididos en dos generaciones. Una de ellas lucha por abandonar la pobreza y la miseria del barrio, mientras que la otra se aferra a él como parte de su identidad. Junto a la joven y ambiciosa Hamida, que aspira a una vida estable con el rico comerciante, actúa un abanico de personajes retratados por Naguib Mahfuz de modo magistral, donde se reflejan las ideas revolucionarias e inconformistas, que chocan con las ideas religiosas y con una sociedad anclada en el pasado y que no deja que dichos personajes logren los cambios anhelados que buscan.

Como viene a ser característico en las narraciones del escritor egipcio, el humor y la ironía pintan los cuadros de sus personajes. Este fue uno de los motivos que nos animaron a elegir esta novela.

¹ La novela tiene otras ediciones traducidas bajo el título *Tras la Celosía*.

Las otras tres novelas del corpus son las que constituyen la famosa *Trilogía de El Cairo*:

- (1956) *Entre dos palacios*: بين القصرين
- (1957) *Palacio del deseo*: قصر الشوق
- (1957) *La azucarera*: السكرية

La primera fue publicada en el año 1956 y las otras dos fueron publicadas el año 1957. *La trilogía* es la historia de una familia egipcia de clase media, que vive en uno de los barrios más populares de la ciudad de El Cairo, el barrio de Al-Nahhasin cercano a Bain Al-Qasrayn, donde transcurren los acontecimientos de la novela en la época anterior y durante la revolución de 1919. *La trilogía* abarca tres etapas y en ella el padre de familia, el señor Ahmad Abd Al Gawwad, es un personaje dictador, casado con Amina, una sumisa y fiel esposa. Los hijos varones, Fahmi, Yasin, Kamal, y las dos hijas, Aísha y Jadiya, protagonizan, junto a sus padres, los acontecimientos de la novela. En la segunda parte de *La trilogía*, los acontecimientos se trasladan al barrio de Al-Hussein, después de la muerte de Fahmi en las revueltas de la revolución de 1919. En la tercera parte de la obra, nos trasladamos al barrio de Qasr Al-Shawq donde Mahfuz nos narra las vivencias de una nueva generación “post-revolucionaria”, en la que se palpan los cambios políticos y sociales en el país.

Los títulos de cada una de las novelas de *La trilogía*, representan el nombre de uno de los barrios más emblemáticos y legendarios de la ciudad de El Cairo; cada esquina es un gesto donde el escritor ha sabido entre telones de humor e ironía retratar historia, religión, política, cultura y sentimientos.

Cada una de las obras escogidas en este corpus constituye una propuesta muy interesante, donde se recoge un amplio número de enunciados humorísticos que nos pueden servir de base para reflejar los detalles del análisis pragmalingüístico en el que basamos nuestro trabajo.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 1. LA NARRATIVA DE NAGUIB MAHFUZ

1.1. Aproximación biográfica

1.1.1. La vida del escritor y su relevancia en la literatura árabe de Egipto

En primer lugar, y con el fin de justificar la relevancia que tiene para nosotros la elección de la obra de Naguib Mahfuz como base para el desarrollo de este estudio, nos gustaría reflejar a través de sus propias palabras la gran vocación que tiene el literato y su pasión por la literatura. Estas palabras están recogidas por el escritor egipcio Ibrāhīm ‘Abd Al-‘Azīz (2006, p. 103) y con ellas Mahfuz señala, entre otras muchas percepciones, el significado de “*ser literato*”, consignando que:

Ser escritor no es una profesión que admita la jubilación, pues hay un dicho faraónico en un papiro que reza así: «el escritor es la única persona que no tiene jefe y no se le puede separar de su profesión; conforme pasan los años, crece su resplandor». [...] Escribir es una invitación colectiva al baile, siguiendo todos una misma melodía².

Es difícil elaborar un trabajo sobre Naguib Mahfuz, al ser este un escritor que goza de mucha relevancia en el mundo árabe y en Occidente, y sobre el cual se ha realizado un número ingente de trabajos de investigación, artículos, libros y traducciones, tanto sobre su vida literaria como sobre su vida personal. En efecto, estamos ante un novelista que ha constituido una institución en su país, por lo que, en este apartado sobre la vida y obra del autor, intentaremos abordar la cuestión con brevedad, con el fin de que el lector de este estudio tenga una idea clara sobre la preeminencia del escritor que hemos elegido para utilizar su obra como base de nuestro análisis del discurso humorístico.

La notabilidad de la que goza el escritor en el mundo de la literatura árabe y egipcia, nace de dos vertientes: la primera consiste en su particular e inmenso poder narrativo capaz de llegar a todos los lectores, sin que el nivel cultural represente ningún impedimento para captar los mensajes ocultos detrás de los discursos literarios plagados de humor, sarcasmo, ironía y un sinfín de manifestaciones literarias que Mahfuz domina a la perfección; la segunda está relacionada con su labor innovadora del estilismo

² La traducción es nuestra.

narrativo dentro de las letras egipcias, y que abarca la historia y la vida de Egipto desde todos los ángulos, especialmente el cultural, el religioso y el político. Estamos ante un escritor que se niega a ser el autor de novelas dirigidas a la clase alta o la clase culta de Egipto de modo exclusivo.

El 11 de diciembre de 1911, nace Naguīb Maḥfūz ‘Abd Al-‘Azīz As-Sibīlī³ en Darb Qirmiz, una calle situada en la Plaza de Bayt Al-Qāḍī, de la ciudad de El Cairo, en el popular barrio de Al-Ŷamāliyya. Este barrio pertenece a la legendaria y mítica zona de Al-Ḥusayn. Es el menor de siete hermanos, dos hermanas y cuatro hermanos, nacidos en el seno de una familia burguesa y conservadora. Su padre era funcionario del Ministerio de Educación y tenía un nivel de vida acomodado.

Poco más tarde y a sus seis años, en 1920, la familia de Mahfuz se traslada con sus siete hijos al barrio de Al-‘Abbāsiyya; este segundo barrio es considerado como una zona más aristocrática que el barrio de Al-Ŷamāliyya. El joven Mahfuz comienza su aprendizaje lingüístico y religioso a una corta edad, a sus cuatro años, en una especie de escuela tradicional, extendida en todo el territorio egipcio de aquel entonces, llamada “Kuttāb”⁴. Allí recibe sus primeros conocimientos religiosos, hecho que influye después de forma notable en su producción literaria a lo largo de su trayectoria profesional, a pesar de sus inclinaciones hacia la historia de la filosofía marcada por los grandes escritores y filósofos occidentales.

Naguib Mahfuz cursa sus estudios en la Universidad de “Rey Fārūq I” –en la actualidad la Universidad de El Cairo– y se licencia en 1934 en Filosofía y Letras. En esta universidad estudia filosofía e inicia su introducción en el mundo de la literatura, publicando algunos artículos para las revistas egipcias más relevantes de la época. Mahfuz vive los acontecimientos de la Revolución egipcia de 1919 contra el colonialismo inglés. En 1925 el escritor se afilia al partido político “al-Wafd”⁵ y asiste al momento político más crítico en la vida del pueblo egipcio, que desencadena en la suspensión de la Constitución de 1923. Aquellos acontecimientos políticos dejan huellas

³ El nombre Naḥīb Maḥfūz, en adelante “Naguib Mahfuz”, es compuesto; fue elegido por los padres del escritor en honor al médico que asistió a su madre en el parto, dado el mal estado en el que se encontraba ésta. Así pues, el nombre completo del escritor egipcio es: Naḥīb Maḥfūz ‘Abd Al-‘Azīz As-Sibīlī.

⁴ Llamamos la atención al lugar donde estaba ubicado el “Kuttāb”, ya que éste se situaba en la Calleja de Hārat Al-Kabābiḥ; en Darb Qirmiz, lo que unía aún más al escritor a la cultura y las costumbres de El Cairo más profundo.

⁵ Al Wafd es un partido liberal de orientación política nacionalista y que representaba entre los años 1923 y 1952 la ideología que tenía la mayoría del pueblo egipcio.

imborrables en el pensamiento y la reflexión literaria de Naguib Mahfuz, lo que se refleja más tarde de forma notable en toda su obra.

Su actividad como escritor comienza en 1928, a los diecisiete años, con su primer cuento corto, aunque sus primeros trabajos publicados fueron en el año 1934, en una revista llamada *Al-ma'yalla Al-ḡadīda*, con un cuento titulado *Taman Ad-ḡa'af* (*el precio de la debilidad*) y más tarde con la publicación de otro cuento titulado *Ahlām Al-Qarya* (*sueños de aldea*). En 1938 publica su primera colección de cuentos: "*Hams Al-ḡunūn*" (*Murmullo de la locura*).

En 1939 comienza a trabajar en el Ministerio de Legados y publica su primera novela histórica: *'Abaṭ Al-aqdār* (*Caprichos del destino*). Más tarde, en 1953, es nombrado director del Departamento Técnico del Instituto de Artes.

De 1952 a 1956 (después de la Revolución), su producción literaria pasa por un período de descanso, pero más tarde publica su conocida *Trilogía*: *Bayna Al-Qaṣrayn* (1956), *Qaṣr Aṣ-Ṣawq* (1957) y *As-Sukkariyya* (1957). Con *Bayna Al-Qaṣrayn* obtiene el Premio Nacional de literatura en 1957. En 1959 se publica en Beirut su polémica novela: *Hijos de nuestro barrio*. Un año más tarde, en 1960, es nombrado presidente del Instituto Nacional de Cine.

Mahfuz afina su capacidad como investigador y analista del pensamiento filosófico y político gracias a su gran conocimiento de la historia y el presente de Egipto, uniendo lo ancestral con lo contemporáneo. Así es como comienza a cosechar los frutos de su actividad literaria y consigue condecoraciones y premios nacionales en reconocimiento a su innovadora e intensa labor: de esta forma consigue ser condecorado en 1962 con la Orden al Mérito de Primer Grado de la República, en 1968 se le concede la Condecoración Nacional al Mérito Literario, en 1970 es nombrado Consejero del Ministerio de Cultura; en 1977 comienza a formar parte del equipo de redacción del periódico *Al-'Ahrām* y en 1988 se convierte en el primer literato árabe al que se otorga el Premio Nobel de Literatura por la Academia sueca, por sus novelas *La trilogía*, *Hijos de nuestro barrio* y *Charlas sobre el Nilo*. En este mismo año se le nombra Doctor *Honoris Causa* por la Facultad de Letras de la Universidad de El Cairo.

Según Ṭaha Wādī (2006, p. 31), el Premio Nobel fue concedido al novelista egipcio por la Academia sueca debido a su larga y fructífera trayectoria literaria, su contribución para que la lengua árabe ocupe el lugar que le corresponde en el mundo

literario contemporáneo y el avance que ha supuesto su obra para el desarrollo de la literatura árabe. Wādī señala que las obras de Mahfuz no solo se dirigían hacia su pueblo sino también hacia toda la humanidad.

Nos llama la atención una faceta poco conocida del célebre escritor egipcio: su labor como traductor. Es un aspecto que se menciona en muy pocas ocasiones y que es casi inexistente en todo lo que se ha escrito sobre él; de hecho, solo hemos encontrado alguna referencia sobre este aspecto en el trabajo del escritor egipcio ‘Alī Šalaq (1976, p. 143), quien señala que Naguib Mahfuz comienza su labor como traductor antes de ejercer como escritor o novelista, ya que a sus veinte años inicia la traducción de un libro sobre el Antiguo Egipto de James Billy, que fue publicada en 1934, la misma fecha de publicación de su primer relato corto, *La época de la juventud*, en la revista *As-Siyāsa*, aunque en esta época aún no tiene una visión clara ni un bagaje lo suficientemente sólido como para comenzar su labor narrativa.

Por otro lado, Mahfuz se aficiona a la lectura y le apasionan, sobre todo, las novelas policíacas; escribe verso y llega a estudiar música en el Instituto de Música Árabe, lo que caracteriza su forma de ser tan inquieta por el saber y el conocimiento; de hecho, estudia las artes plásticas: la pintura, la escultura, la arquitectura y la historia del arte universal, el faraónico, el griego, el renacentista y el moderno.

Asimismo, llega a ocupar un puesto de funcionario en el Ministerio de Asuntos Religiosos de Egipto durante 15 años, afianzando aún más el contacto con las fuentes oficiales y reales de la religión islámica y aumentando sus conocimientos sobre el ámbito religioso en todos sus aspectos. Naguib Mahfuz es considerado también como uno de los mejores consejeros literarios para el cine egipcio del Ministerio de Cultura, ya que el último cargo que ostentó en su tierra natal fue el de Presidente del Consejo de la Dirección General de Asuntos Cinematográficos, puesto de trabajo que desempeñó debido a ser el primer novelista egipcio que escribió novelas exclusivamente dedicadas a la producción cinematográfica. A la luz de estos datos que relacionan el escritor con el cine egipcio, cabe señalar que treinta y cinco de las obras literarias de Mahfuz fueron llevadas al cine, siendo las más importantes realizadas entre 1951 y 1957 como grandes obras del cine egipcio.

Entre sus actividades literarias, destacan las tertulias permanentes que se celebran en los *cafés* más populares y emblemáticos de la ciudad de El Cairo, un espacio que goza de un lugar especial en la vida personal y profesional del autor; tiene

una relación afectiva con estos rincones y con sus personajes desde su infancia, cuando acompañaba a su padre al café Al-Klub Al-Miṣrī. Así que el escritor continúa la tradición familiar y frecuenta los *café*s, sobre todo el café Opera; también el espacio conocido como el casino Qaṣr al-Nīl, que ocupa un lugar privilegiado en su vida, puesto que allí es donde mantiene sus tertulias todos los viernes. Existen otros muchos *café*s donde Naguib Mahfuz se reúne con sus amigos a lo largo de su vida, entre ellos mencionamos los siguientes: Isīs, Al-Fiṣāwī, Oper, Sfenx, Rīš, ‘Urābī, Zuqāq Al-midaq, Quštumur, Al-Firdaws, Rex y Lunapark. En Alejandría, frecuenta los *café*s Al-Ibrahīmiyya, Kleopatra, Antīnūs, Deblīs, Eltezām y Cristal.

Para acercarnos al aspecto personal e íntimo del escritor y su profundo sentir egipcio, según revela ‘Alī Šalaq (1976, pp. 1-3), podemos afirmar que es un hombre tímido, de costumbres fijas y “*manías*” que rozan la obsesión cuando se trata de su actividad, con un grado de exigencia que linda con la perfección. Se casa y tiene dos hijas, Um Kulṭūm y Fāṭima.

El concepto de la amistad en la vida del escritor tuvo un lugar muy especial en dos aspectos, el personal y el profesional; para hacernos una idea, el término *Al-Ḥarāfīš* es el nombre de un antiguo y popular barrio de El Cairo, pero también es el nombre que lleva el grupo de amigos de Mahfuz desde la infancia, en concreto, desde que se traslada al Barrio de Al-‘Abbāsiyya. El grupo de amigos de nuestro escritor representa un abanico variado de prototipos de personas variopintas, pero a las que une una serie de factores culturales y sociales que establecen entre ellos fuertes lazos de amistad y lealtad. Tanto es así, que el nombre de este grupo de amigos es el mismo nombre del barrio al que nos hemos referido antes y, al mismo tiempo, el título de una de las novelas contemporáneas más representativas en la producción literaria de Mahfuz, *La epopeya de los Ḥarāfīš*, término que conlleva muchas connotaciones culturales propias de la profunda cultura popular de los antiguos barrios cairotas. Cabe decir que los personajes de la novela, desde un principio, guardan en gran medida una relación con los verdaderos personajes en la vida de Mahfuz y que forman parte de este grupo de amigos.

El 30 de agosto de 2006, fallece el genio novelista a los 95 años. Su funeral consistió en dos actos oficiales: el primero salió desde la mezquita de Al-Ḥusayn y el otro desde la mezquita de Āl-Ruṣḍān, con el féretro envuelto en la bandera de Egipto. Está enterrado en el sur de Guiza, cerca de las Pirámides de Egipto.

Naguib Mahfuz ama a su país, a su Cairo y a sus suburbios; tanto es así que apenas abandona su ciudad. Dichos suburbios lo son todo para el escritor, representan su único y verdadero amor, como si fueran “su única amante”; son el símbolo de su mundo, el escenario de su vida, sus experiencias y vivencias y solo se siente bien cuando escribe sobre ellos y sobre sus gentes, convirtiendo sus rincones en un universo completo dibujado al modo que solo él sabe hacer. Cada calleja habita su mente, se adueña de sus sentimientos y los aviva. Así es como lo refleja en sus novelas, como detallaremos más adelante: es como si se hubiera originado una relación física y real entre el escritor y cada uno de estos barrios -sobre todo el barrio de Al-Ŷamāliyya-, un fuerte lazo que ata su pluma a lo que siente por ellos, son como seres vivos que forman parte de lo más profundo de su ser.

El autor deja un inmenso legado literario que alcanza la cifra de treinta y dos novelas largas y dieciocho libros que contienen relatos cortos, que llegan a ser ochenta relatos en total. También escribe ensayos políticos, columnas de opinión, artículos sobre religión, sociedad y política, obras de teatro, guiones cinematográficos, etc. En otro punto de este capítulo, analizaremos dicha producción con más profundidad y detenimiento, tanto en lo que concierne a la extensión como a la evolución de la misma. Su obra fue traducida a muchos idiomas, más de treinta, entre los que destaca la lengua castellana.

La producción literaria de Naguib Mahfuz fue creada, durante medio siglo, con un estilo novedoso que revolucionó la historia de la novela árabe contemporánea. El escritor supo dar un giro a la trayectoria de la narrativa de la década de los cincuenta, pues el realismo fue una de las características más importantes y emblemáticas que distinguían su estilo narrativo, atendiendo a nuevos patrones marcados por la influencia de filósofos y escritores occidentales, y también por grandes figuras de la literatura egipcia, donde se mezclan imágenes, sonidos, sentimientos y pensamientos, expresados todos al unísono con un lenguaje ágil y revelador para el lector/receptor.

Hablando sobre el lenguaje de la novela contemporánea, podríamos afirmar que Mahfuz lo adapta a las circunstancias que rodean la novela, es decir, diferencia, por ejemplo, entre el lenguaje utilizado en una novela histórica y el de la novela que

pertenece a la etapa del realismo⁶. Este hecho hace que el escritor se encuentre con dificultades de redacción en situaciones donde se producen diálogos entre los personajes de sus novelas en los *cafés* de El Cairo, dado el nivel cultural de los protagonistas y las circunstancias que rodean los hechos narrados, donde la lengua árabe clásica se vuelve rígida y ofrece un obstáculo para la transmisión de las sensaciones y vibraciones del ambiente popular de los *cafés*; así lo afirma el mismo escritor en una entrevista cedida a Ŷamāl Al-Gītānī (1980, p. 65).

Así pues, y por todos los motivos que hemos mencionado anteriormente, el hecho de galardonar al escritor egipcio con el Premio Nobel en 1988 fue el comienzo de un intenso movimiento traductológico de sus obras, lo que acercó la literatura y la cultura árabe al lector occidental. Este hecho provoca que muchos críticos consideren a Naguib Mahfuz como el primer escritor árabe en emplear un lenguaje culto, pero a la vez flexible, sencillo y cercano al lector, mezclado en algunas ocasiones con el lenguaje dialectal egipcio, conocido como “*al-‘āmmiyya*”, rompiendo así el estilo rígido y formal de la novela árabe caracterizada por la lengua árabe clásica o “*al-fuṣḥā*”.

Pero a pesar de lo que acabamos de mencionar en el párrafo anterior, y aunque la obra de Naguib Mahfuz ha marcado un antes y un después en la historia de la literatura árabe, revolucionando el estilo narrativo, el nacimiento del género literario de la novela contemporánea no nos llega como novedad de la mano de Mahfuz, pues con anterioridad la evolución de la novela egipcia llega de la mano de escritores egipcios como Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956), con su primera novela publicada con fecha anterior a la era mahfuziana, precisamente en el año 1914⁷, bajo el título de *Zaynab*, y de la mano de Ṭāhā Ḥusayn, quien escribió “*Al-Ayām*”, y Abbās Maḥmūd Al-‘Aqqād, quien escribió “*Sāra*”. Todas estas obras fueron novelas escritas antes de que Mahfuz se dedicara a este género literario, aunque el estilo innovador y contemporáneo de nuestro novelista fue más cercano al lector por la carga emocional del realismo social que contienen sus novelas, según señala Ibrāhīm ‘Abd Al-‘Azīz (2006, p. 41) en su trabajo sobre la biografía de Mahfuz.

⁶ Más adelante, en este mismo capítulo, analizaremos las etapas de la producción literaria de Naguib Mahfuz.

⁷ Existen fuentes que afirman que la novela fue publicada en 1912.

Para finalizar este apartado, es conveniente explicar que Naguib Mahfuz refleja en su obra la angustia, la resignación y el desaliento de la sociedad egipcia y, cómo no, la rebeldía y la lucha para salir de sus frustraciones; todo ello con un estilo sencillo, donde el uso de un lenguaje flexible, junto a la lengua árabe clásica utilizada en la narración, acerca la novela al lector de modo magistral.

Antes de concluir este apartado, añadimos que a través del análisis de las obras de Naguib Mahfuz es fácil detectar que estamos ante un escritor honesto, perseverante, autocrítico, responsable, coherente, con gusto refinado y alma de poeta y con una conciencia patriótica que le ha caracterizado y se ha reflejado a lo largo de sus obras, en las que se mezclan la realidad y la imaginación literaria. Asimismo podemos observar que la producción literaria de Naguib Mahfuz es la memoria del pueblo egipcio, donde se puede contemplar al ser humano en su estado puro. A través de las novelas de Mahfuz, el lector no solo puede observar el legado histórico y literario del país, sino que puede documentarse, al mismo tiempo, sobre el panorama o la situación económica, industrial, comercial, agrícola, financiera, etc. que domina en Egipto en cada etapa narrativa.

1.1.2. La influencia de la cultura en la narrativa de Naguib Mahfuz: tradición, religión y política

Antes de profundizar en este aspecto, creemos necesario definir el alcance terminológico de la palabra “cultura”. En este sentido, comenzamos con la definición que señala el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española (RAE), del término “cultura popular”. Según esta definición, este término se refiere al “*Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo*” (RAE, 2014).

Por otro lado, y teniendo en cuenta que uno de los componentes de la cultura es la lengua o/y el lenguaje, nos parece conveniente traer a colación aquí la definición que J.L. Austin (1998, p. 9) nos ofrece del término *lenguaje*: “*Un lenguaje es una forma de vida. No podemos considerarlo aisladamente y en sí, con independencia de las múltiples funciones que cumple en el cuadro de la vida de quienes lo emplean*”. Podremos afirmar, pues, que la lengua es una parte integrante de la cultura que distingue el modo de vida de un grupo de personas o de un pueblo determinado.

Entre otras muchas aportaciones a la definición de la relación que une la cultura al lenguaje, encontramos interesante la que nos deja Noam Chomsky (1977, p. 11): “*El lenguaje y la libertad hacen posibles la historia y la cultura y, por supuesto, el conocimiento acumulativo*”. Asimismo, es interesante la opinión que formula este mismo investigador sobre el significado real de la cultura:

La cultura moral surge toda ella única e inmediatamente de la vida interna del alma, y sólo puede ser estimulada en la naturaleza humana, y jamás producida mediante coerciones externas y artificiales [...] Lo que no brota de la elección libre de un hombre o es sólo el resultado de la instrucción y el ejemplo, no se incorpora a su mismo ser, sin que sigue ajeno a su verdadera naturaleza; no lo ejecuta con energías verdaderamente humanas, sino sólo con exactitud mecánica. (1977, p. 111)

Según las definiciones que acabamos de citar, podemos afirmar que la narrativa de Naguib Mahfuz refleja en profundidad, a través de la lengua, el carácter de la sociedad egipcia en tres dimensiones que forman los componentes de la cultura y que están relacionadas con el estilo narrativo propio del escritor; dichos elementos están presentes en los referentes culturales patentes en los códigos lingüísticos, religiosos y políticos propios de Egipto. Estos tres factores son artificios que permiten al escritor zarandear los miedos, alegrías, aspiraciones e inquietudes de los personajes en un micro-universo caiota⁸, que representa a su vez al macro-universo, desde su visión particular y su experiencia personal y asociando la evolución de los personajes a la evolución de la sociedad misma y al movimiento cultural, religioso y político, evitando así lo que señalaremos más adelante como “*la enfermedad histórica*” de la sociedad egipcia.

Hacer frente a la realidad sociocultural de una ciudad como El Cairo, es una compleja labor, donde la miscelánea cultural está arraigada y latente desde tiempos ancestrales; Mahfuz tuvo que recurrir a las dos etapas de la infancia y la juventud, donde estuvo inmerso en las costumbres y tradiciones del pueblo egipcio, por lo que no es de extrañar que todo ello deje una huella imborrable en su mente, reflejada más tarde en su producción literaria. Esto hace que el contexto cultural que rodea todos y cada uno de los personajes de las novelas de Mahfuz sea la prueba fehaciente de la influencia tan

⁸ Nos referimos a la ciudad de El Cairo como un micro-universo, por el hecho de representar el escenario principal de las novelas de Mahfuz, ya que, aunque existen otros escenarios representativos en sus novelas, como lo es la ciudad de Alejandría, El Cairo ha sido la protagonista como escenario real en las narraciones de Naguib Mahfuz.

profunda que dejó la cultura egipcia en su subconsciente. Esta cultura se convirtió en la fuente de inspiración a la que recurre el escritor para reflejar con su singular capacidad los misterios de las relaciones humanas y saber aglutinar los elementos de la diversidad cultural con todos sus valores.

Naguib Mahfuz es un escritor que conoce a la perfección la historia y el legado cultural de su sociedad, dado que, aunque pertenecía a la clase media acomodada, no solo estaba cercano a la clase burguesa y a los intelectuales inquietos por el futuro de la nación, sino que vivió, asimismo, su infancia en un barrio humilde donde la clase baja, pobre y analfabeta pero a la vez esperanzada, llenaba los cafetines de Al-Ġamāliyya y de otros barrios legendarios de la ciudad de El Cairo, con los que Mahfuz se mezclaba y se colmaba de sus experiencias, pensamientos, ambiciones, luchas, miserias, temores y rabias, dando lugar a que el escritor palpe las virtudes que comparten muchos de esos personajes reales y el modo en el que comparten la fidelidad a unos códigos de ética y comportamiento social marcados por la religión y las tradiciones de los cairotas. Es un observador que sabe reflejar todo ello de la mejor forma que se pueda imaginar en el arte literario, un sanador que busca los remedios y las curas de la decadencia de su sociedad destapando sus heridas a través de los personajes de sus novelas:

Soy hijo de dos culturas que coincidieron en un exitoso período de la historia y se produjo una feliz unión; la primera de ellas es la cultura faraónica que tiene siete mil años de antigüedad y la otra es la cultura islámica que apareció hace mil cuatrocientos años”, (2006, pp. 182-194)

Éstas son palabras de Naguib Mahfuz cuando le concedieron el Premio Nobel en una entrevista publicada en la revista árabe “*Fuṣūl*”.

También ‘Ali Ar-Rā‘ī (1989, p. 157) habla sobre la riqueza cultural en la narrativa de Mahfuz, especialmente en *La trilogía*, comentando la abundancia de pasajes costumbristas que comunican pormenorizadas descripciones de usos y costumbres desaparecidos o en vías de serlo, con los cuales mantenemos tantos y tan entrañables vínculos de afecto, tales como las bodas, los tradicionales modos de convivir con las cosas y las familias, las visitas, la cocina, la vestimenta, etc.

Para perfilar aún más la imagen de nuestro escritor, nos apoyamos en lo expuesto por Cózar Santiago (2008, p. 28) al explicar la relación entre razón, tradición y religión en la vida de Naguib Mahfuz, tal como se refleja en su producción literaria:

Para el Nobel de Literatura de 1988 la religión, cualquier religión, era amor a la gente y amor a la vida”, una relación íntima entre la persona y Dios, que debiera hablar siempre de amor y humanidad, y no de odio. [...] En una entrevista Mahfuz comentaba: Yo era especialmente religioso de joven. Mi padre nunca me presionó para ir los viernes a rezar, aunque él fuera todas las semanas. Más tarde empecé a sentir fuertemente que la religión debía ser abierta; una religión de mentalidad cerrada es una maldición. [...] Considero la religión muy importante, pero también potencialmente peligrosa. Si quieres mover a la gente, buscas un punto sensible, y en Egipto nada mueve más a la gente que la religión.

En realidad, solo leyendo las obras de Naguib Mahfuz es fácil darse cuenta de que su narrativa está dotada de suficientes cualidades que la hacen traspasar los límites de la narrativa tradicional, es un mundo tejido por el escritor donde los elementos de la cultura se funden con espacio y tiempo a través de unos personajes reales que han sido filtrados por la mente de Mahfuz para añadir más autenticidad, si cabe, a los hechos narrados en sus novelas. Escribe desde el corazón y no puede ser de otro modo, pues su vocación nace de la misma fuente que le inspira para respirar y vivir “el anhelo”.

No concibe la vida literaria sin el bullicio de las calles y callejuelas, los sonidos, los lamentos y las alegrías de su gente, las voces de sus vendedores ambulantes, la presencia de sus “Fitiwwas”, las bailarinas y las hechiceras; en definitiva, sin la huella de “lo cultural”, que hace de El Cairo una ciudad única e inconfundible y que convierte los lugares en una piedra angular para construir todas y cada una de sus obras. En este sentido, Mahfuz se ha referido a esa realidad cultural, en las memorias del escritor, redactadas por Ŷamāl Al-Gītānī (1980, p. 20), consignando que:

Cuando paso por el barrio de Al-Ŷamāliyya, la imaginación fluye por mi mente. La mayoría de mis novelas se fraguaban en mis pensamientos como si fueran ideas vivas mientras estaba sentado en este barrio, fumando la “narguile”. Creo que debería existir una unión con un lugar determinado o algo concreto que fuese el punto de partida en el broten los sentimientos y las sensaciones. [...] Pero mi mundo favorito ha sido las callejas, que se convirtieron en un telón de fondo en la mayoría de mis obras y así pude vivir siempre en los lugares que yo amo.

Este profundo sentimiento que desvelan las palabras reveladas por el escritor en el párrafo anterior, indica la necesidad que siente Naguib Mahfuz de narrar las historias de sus novelas a través de los tres factores que hemos mencionado al principio de este apartado; en efecto, tradición, religión y política son los tres ejes sobre los que gira la vida diaria de los protagonistas de sus novelas. No olvidemos que estos tres ejes son los

mismos que promovían la vida de Mahfuz. Es como una fusión entre el escritor y sus personajes dentro de un escenario marcado por los tres elementos neurálgicos señalados.

Sin embargo, cuando el peso de la cultura, es decir, la historia de un pueblo, es desmesurado y desproporcionado, el reflejo de estos elementos hace que las sociedades se queden ancladas al pasado e impide “el movimiento”, es decir, su avance. En este sentido, Ruiz Callejón, en un minucioso análisis sobre la clave transcultural en la narrativa de Mahfuz, sigue la teoría de Nietzsche sobre “*la enfermedad histórica*” que alcanza las sociedades por el estéril peso del pasado; la comunidad árabe e islámica, en este caso, sufre dicha enfermedad imponiendo el lastre del pasado islámico como una forma de vivir el presente, un pasado sagrado cuya crítica se considera como un sacrilegio; son sociedades incapaces de atender a las necesidades de su presente. Para Naguib Mahfuz, la sociedad egipcia, según la teoría de Nietzsche, vive en la fase “*monumental*” y la fase “*anticuaria*”, sin adentrarse en la fase “*crítica*”. Mahfuz procura en sus novelas que sus personajes pregunten, reflexionen, comparen, separen y sinteticen “*utilizando el pasado como instrumento para la vida, transformando así lo acontecido en historia nueva*”, un acto de rechazo al “*provincianismo espiritual, la miopía de los nacionalismos y los planteamientos identitarios y cerrados*” (Ruiz Callejón, 2012, pp. 535-536). No es una lucha contra la fe, sino contra las costumbres de las sociedades musulmanas que “*limitan el pueblo árabe al pasado, para que así reflexione desde su tiempo, su experiencia y su entorno*”, detalla la investigadora.

Siendo así el panorama cultural en la sociedad egipcia, nos damos cuenta de que Naguib Mahfuz pertenece a una saga de “escritores reformistas” de la literatura árabe, que removieron valores anclados al pasado en el mundo árabe-islámico, con nuevas ideas políticas, filosóficas, económicas y sociales. El escritor egipcio persigue a través de los acontecimientos novelísticos, separar entre religión y ciencia, convertir “el anhelo” en un motor que conmueve para avanzar y no para mantener a la sociedad atada a las fuentes religiosas, sin vivir el presente y sin poder mirar al futuro. Esto es lo que sienten y viven los personajes de Mahfuz, que utiliza “*la narración como contraveneno de lo histórico*”, tal como afirma Ruiz Callejón en su estudio. En la polémica novela *Hijos de nuestro barrio*, podemos observar la trayectoria de los personajes, sus miedos, inquietudes, resignación y desesperación; una sociedad sumida en ideas del pasado, anclada a estériles ideas religiosas, todo envuelto en el manto de las historias de las tres

religiones monoteístas, donde el escritor utiliza la crítica para rescatar a sus personajes de dicha “enfermedad”.

Así lo aclara Homi K. Bhabha, cuando incide en la idea de “la reforma” que se construye desde el pasado como referencia y no como única alternativa y rotulando la importancia de “la renovación” fusionando culturas e ideologías:

El reconocimiento que otorga la tradición es una forma parcial de identificación. Al reescenificar el pasado introduce en la invención de la tradición otras temporalidades culturales inconmensurables. Este proceso enajena cualquier acceso inmediato a una identidad originaria o una tradición «recibida». [...] La obra fronteriza de la cultura exige un encuentro con «lo nuevo» que no es parte del continuum de pasado y presente. Crea un sentimiento de lo nuevo como un acto insurgente de traducción cultural. (Bhabha, 2007, pp. 19-24)

Por su parte, Cózar Santiago (2008, p. 24) apoya la estrategia narrativa “reformista” de Naguib Mahfuz, que se basa en la denuncia y la crítica de las debilidades y las “enfermedades” de su sociedad, señalando que:

Mahfuz supo comprometerse con lo que Kundera llama el pequeño contexto: levantar acta de los barrios populares de El Cairo, con sus estrechas callejuelas y la ingente variedad de personajes que viven o malviven en ellos; y certificar el convulso de Egipto del final del colonialismo y de la progresiva conversión en una potencia. [...] Inmerso durante toda su vida en esa sociedad, Mahfuz retrató El Cairo desde el alma de sus habitantes, con el añejo pincel de las palabras. No aspiró a impresionar la tela, sino a dibujar nítidos contornos; no deseó maquillar el presente, sino esbozar el futuro; no pretendió adueñarse de las conciencias, sino delinear sus trayectorias.

1.1.2.1. Influencia de la religión y las costumbres en la obra de Naguib Mahfuz

Partimos del reconocimiento de que estamos ante un escritor que ama la libertad, posee una mentalidad abierta, religiosa y políticamente hablando; recalca en su biografía recogida por Ibrahīm ‘Abd Al-‘Azīz (2006, p. 2-3) que “*la religión es cosa de Dios y que la patria es cosa de todos*”, rechazando así el extremismo y el radicalismo en cualquiera de sus manifestaciones. Es lo que intenta transmitir el escritor a través de sus novelas, reflejando su forma de pensar en cada uno de sus personajes, a través de dos herramientas muy eficaces, a saber, la ironía y el humor. Mahfuz deja el sabor de una amarga realidad que experimenta el lector al sumergirse en sus novelas, contemplando los desoladores paisajes de frustración y fracaso de los personajes de sus novelas como consecuencia del anclaje a ideas religiosas y políticas estériles, de las que

el novelista intenta deshacerse y sobre las que, a la vez, incita al lector a reflexionar sobre las mismas.

Naguib Mahfuz recibió una educación y enseñanzas religiosas desde una edad muy temprana, como ya hemos comentado; era conocedor del significado verdadero del islam y del Corán como libro sagrado que contiene relatos que afectaron a la visión artística y literaria del novelista, también pudo en una edad más tardía leer la Biblia y otros libros sagrados. La religión mezclada con costumbres atávicas marcó su infancia y su juventud, por lo que el novelista considera la religión como un eje importante en sus obras; a través de ella refleja la realidad de las costumbres y tradiciones del pueblo egipcio, tal y como revela Ibrāhīm ‘Abd Al-‘Azīz en la biografía de Mahfuz (2006, p. 74).

Para el escritor egipcio, las ideas y las creencias religiosas han sido un código de conducta tanto personal como literaria; es un egipcio que se confiesa musulmán moderado de ideología izquierdista, tal y como él mismo se describe. Considera que el pensamiento religioso es algo sumamente significativo en sus obras.

Siendo así las cosas, Naguib Mahfuz decide destacar estas ideas a través de las costumbres y tradiciones del pueblo egipcio, es decir a través de la cultura, reflejándolo todo en los personajes de su narrativa. No olvidemos que los primeros pasos en la enseñanza del escritor tuvieron un cuño religioso y un timbre islámico tradicional promovido por las enseñanzas recibidas en “Al-Kuttāb”. Además, Mahfuz recurre a las historias narradas en el Corán, visto por el autor como un género novelístico refinado, culto e innovador, que ejerció una influencia decisiva en su modo de narrar. Es así como lo explica el propio Naguib Mahfuz en su biografía recogida por Ibrāhīm ‘Abd Al-‘Azīz (2006, p. 61):

Los cuentos en el Corán fueron lo primero que dio forma en mi mente al concepto del arte narrativo, en lo que se refiere al contenido refinado de esos cuentos; asimismo desde la perspectiva del estilo artístico en su narración; es un efecto que perduró en mis novelas de forma general, pero quizás donde más lo he reflejado fue en Cuentos de mañana y noche.

Tanta fue la influencia de la religión en la vida literaria de Naguib Mahfuz, que el autor fue víctima de un frustrado atentado terrorista el 14 de octubre de 1994, justo después de serle concedido el Premio Nacional de Egipto, considerado como el

galardón más distinguido que se otorga al reconocimiento literario de su labor en el ámbito cultural en Egipto. Ese negativo incidente tuvo otro motivo, que es la concesión del Premio Nobel al escritor egipcio en 1988. Su pensamiento a favor de la diversidad cultural y religiosa, así como su mentalidad abierta, que se intuye detrás de sus personajes, y su afán por cambiar el mundo empezando por la sociedad egipcia, esto es, por su propio pueblo, dando alas a los sueños dorados en los que un mundo es apreciado por la libertad y el respeto hacia lo diferente, hicieron que el extremismo religioso atacara al escritor. Ese incidente vino a raíz de la publicación de la novela *Hijos de nuestro barrio*, censurada durante muchos años en Egipto. Es una novela en la que Mahfuz profundiza en las doctrinas de la fe y de las tres religiones monoteístas, dejando en evidencia la fe ciega e ilógica, hecho por el que los radicales consideraron la obra como un acto de agresión y ofensa hacia la fe musulmana.

Para Naguib Mahfuz, ninguna religión tiene la potestad de justificar la violencia; nos referimos aquí a las dos religiones, musulmana y cristiana, ya que ambas convivían y siguen conviviendo en armonía en la sociedad egipcia, por lo que el autor llama al diálogo a través de los acontecimientos de sus novelas.

Mahfuz se sirve de los rasgos personales y culturales de los cairotas, donde “broma”, “chiste” e “ironía” son herramientas para manifestar el sufrimiento y la ansiedad y, también, para rechazar situaciones cotidianas y absurdas que obstaculizan sus vidas; Mahfuz, consciente de ello, supo manejar dichos instrumentos para llamar la atención a las anomalías políticas, económicas y religiosas que atan los pies del pueblo egipcio reprimiendo su avance. Sobre este mismo planteamiento, Cózar opina que:

Para Mahfuz, ninguna de las dos religiones, en su naturaleza, fomenta el conflicto o la violencia de ningún modo. Más bien lo contrario. El diálogo interreligioso no es más que un llamamiento a la convivencia. Ambas se diferencian culturalmente desde el origen. Su co-existencia y cohabitación pacífica, guiadas por la tolerancia y el respeto de las convicciones del otro, serán una de las grandes conquistas de la humanidad. (Cózar, 2008, p. 29)

Este investigador aclara, por otro lado, la forma en la que Mahfuz trata la religión a través de sus personajes, señalando que:

Todos tenemos que morir. Los que hacen cosas buenas se van con Dios y los que hacen cosas malas se van al infierno». La escatología parece clara y sencilla. Pero da la sensación que para Mahfuz ni siempre es así, ni siempre es automático. No es así

cuando, ante una ofensa a Dios, se busca la excusa, se apela a que el hombre debe mantener constantemente su confianza en Él. No ocurre lo mismo con las ofensas contra los hombres. Éstas exigen perdón y reparación personal. (2008, pp. 32-33)

Asimismo, y a través del análisis que realiza el investigador sobre la relación entre los protagonistas, en concreto en el relato *El paraíso de los niños* o *Jardín de infancia*, defiende que Mahfuz crea una metáfora de la religión comparada con una niña, la hija del protagonista en la novela; una religión que debe evolucionar, crecer y desarrollarse en una línea cercana a los rasgos de la sociedad en la que se encuentra, una metáfora que invita a reflexionar sobre “la reforma religiosa”, un concepto de religión que surge en la obra de Naguib Mahfuz como influencia de la filosofía de Bergson sobre su teoría del “movimiento” y de la evolución. Como ejemplo, A. Cózar analiza en el mismo estudio un diálogo entre la hija y el padre en una situación de conflicto de planteamiento religioso, puesto que la hija no entiende la fe ciega y requiere a su padre alguna razón que justifique que su fe sea diferente a la de otras personas:

El padre intenta entonces solucionar por vía rápida el problema que le ha surgido, sin entrar en explicaciones, razonando lo menos posible: «Porque tú eres de una religión y ella de otra. Porque tú eres musulmana y ella cristiana». Pero la niña, que ya se considera mayor, insiste, y plantea la pregunta clave del relato, la pregunta de la que todo surge: «¿Y por qué soy musulmana?»⁹. (Cózar, 2008, p. 27)

Con el ejemplo anteriormente expuesto, Mahfuz cuestiona la herencia religiosa y alimenta las situaciones entre los personajes con comparaciones y modelos extraídos de la propia cultura y la historia de Egipto, como un reflejo del camino que hay que seguir para cambiar el rumbo de la sociedad y salvarla de sus males.

Para Mahfuz el hecho de que sus personajes cumplan con los preceptos islámicos no es equivalente a tener fe. Ese hecho pertenece a una conducta, una imagen social y un estatus que los personajes deben labrar para garantizar su supervivencia en muchas ocasiones. En relación a esta reflexión, Hasan ‘Abdullah (2001, pp. 66-68) opina que la idea de la religión en la narrativa de Naguib Mahfuz no representa un eje, sino que va más allá, puesto que el autor adopta un modo de narrar la vida de sus personajes a la luz de las creencias que marcaron las conciencias del pueblo egipcio durante muchos siglos. Los personajes afrontan vidas difíciles entre pobreza, guerras,

⁹ El subrayado es nuestro.

ignorancia, injusticias sociales, etc., donde la salida es la resignación al destino absoluto y mandado por Dios o, en otros casos, es la rendición ante los instintos que los lleva a la destrucción. Según el investigador, el novelista destaca en sus obras el personaje modelo, cuya fe gira alrededor del trabajo y que tiene una filosofía positiva como modo de vida y así nos va mostrando las posibles alternativas a la “no resignación” y la lucha por una vida digna.

Como ejemplo de lo expuesto, encontramos el personaje de Aḥmad ‘Ākif, en la novela de *Jān al-Jalīlī*, que conoce un grupo de personas en el café Az-Zahra, las cuales repiten en sus conversaciones a lo largo de sus veladas, términos como “islam”, “resignación”, “justicia” y “guerra”, pero que al final y una vez terminadas sus veladas, recurren a las drogas y a la prostitución para huir de sus desgracias. Aquí se observa que la religión no es más que un medio verbal para huir del fracaso.

En un análisis sobre la novela *Jan Aljalili*, Hamparzoomian (1996, p. 279) señala que *“toda la novela es un manifiesto contra la existencia de una doble moral, y es ahí donde el autor se ceba para realizar sus críticas sociales, e incluso religiosas, resaltando el carácter contradictorio e injusto de su sociedad”*.

Para que se comprenda lo expuesto en el párrafo anterior, el investigador ofrece el siguiente ejemplo de la misma obra, que refleja una situación donde la inmensa mayoría del pueblo egipcio, engañado por la propaganda nazi, desea la victoria de los alemanes en la Segunda Guerra Mundial con la esperanza de liberarse así del colonialismo, y donde se produce el siguiente diálogo en el café entre los clientes:

Oyó cómo uno de ellos decía:

- El mal no llegará al lugar donde yace Alhusein.

A lo que otro añadió:

- Di mejor, “si Dios quiere”
- Por supuesto, todo bajo la voluntad de Dios.
- Hitler abriga un profundo respeto hacia los lugares islámicos.
- Es verdad, se dice que esconde su fe en el Islam.
- No me extraña. ¿no dijo el piadoso *sheij* Labib que en sueños se le apareció el primo del Profeta, Ali ben Abi Talib, que Dios lo tenga en su Gloria, confiándole al Führer la espada del Islam?

- Y entonces, ¿cómo fue bombardeado El Cairo a mediados de este mes?
- Se bombardeó Alsakakini, que es un barrio donde la mayoría de sus habitantes son judíos.
- Pero ¿qué esperan de él los países musulmanes?
- Devolverá al Islam tras terminar la guerra, la gloria de sus primeros tiempos y establecerá una gran alianza entre las naciones musulmanas. Luego estrechará las relaciones entre esta alianza y Alemania mediante pactos de amistad y coaliciones.
- Por eso Dios le apoya en su guerra.
- Dios no le ayudaría en su victoria si no fuera por una buena causa. Todo hombre es recompensado por Dios según sus intenciones. (J.A., pp. 81-82)

Como podemos observar, este diálogo revela el modo de proceder y reaccionar de los personajes ante unos hechos tan trascendentes, desde la inocencia del pueblo egipcio, así como el contraste y la contradicción entre la desesperanza y el ilusorio optimismo; se observa aquí un simbolismo que no solo caracteriza al pueblo egipcio sino a toda la nación islámica, el hecho de quedarse pasivos ante la invasión como meros espectadores por un lado y la falsa esperanza contraria a la coherencia religiosa que debería distinguir sus reflexiones y actuaciones, convirtiendo a un líder nazi en un héroe que unificaría la nación islámica, gozando de la ayuda de Dios.

En el ejemplo anterior, la técnica narrativa de Naguib Mahfuz no se basa en el concepto religioso, sino en la formación artística de sus personajes. En realidad, vemos cómo la exposición de los dilemas y conflictos entre religión y ciencia a lo largo de su narrativa revela la responsabilidad que asume el autor para buscar respuestas a “las enfermedades” de la sociedad egipcia, donde el novelista compara las situaciones de inmovilidad de los personajes que se aferran a sus creencias heredadas, reproduciendo dichos religiosos de forma ciega y sin ninguna reflexión al respecto, lo cual lleva a la paralización social y, por consiguiente, al fracaso, la pobreza y las desgracias. En contraste con ello, encontramos otras situaciones en las que los personajes se mueven, reflexionan e intentan cambiar “su destino”, aunque no siempre con éxito.

De nuevo, y analizando el ejemplo anterior, podríamos decir que el factor cultural representado por las creencias religiosas, provoca, en este caso, un sentimiento de hibridez cultural que nace del sentimiento de “anhelo” al bienestar social. Así es

como lo expresa Bhabha (2007, p. 144) al argumentar que “*la cultura, como un espacio colonial de intervención y enfrentamiento, como la huella del desplazamiento del símbolo al signo, puede ser transformada por el impredecible y parcial deseo de hibridez*”.

Por otro lado, la idea de la “no existencia de Dios” fue latente en la narrativa de Mahfuz (Ḥasan ‘Abdullah, 2001, pp. 74-75). El planteamiento, en la historia número setenta y seis de la obra *Historias de nuestro barrio*, refleja el pensamiento analítico y crítico hacia un dios que abandona su creación a la deriva y según el cual la única salida es dejar estas creencias a un lado y creer en el ser humano mismo, gestionar la vida honestamente no porque haya un dios que nos vigila y nos juzga, sino porque ese es el único camino de la salvación de toda la humanidad, y entonces, llegará el hombre a conocer el verdadero dios y la verdadera fe.

Aun así, la idea de la fe como sumisión a la voluntad divina no puede quedarse apartada del pensamiento de la clase humilde, ya que ésta se encuentra anclada a lo más profundo de aquel pensamiento y es lo que le ayuda a superar los avatares de su mísera vida; es decir, todo intento de cambiar el rumbo del pensamiento de la sociedad es infructuoso. Como ejemplo citamos la conversación entre Husayn Kirsha y Abbas el barbero, en la novela *El Callejón de los Milagros*, y en la que Husayn intenta persuadir a Abbas y convencerle para abandonar la mísera vida del callejón de Midaqq, buscar una vida mejor y trabajar, al igual que él, para los ingleses. Al ver que Abbas rechaza la tentadora oferta de su amigo, sucede el siguiente diálogo:

- Estás atontado y sin vida. Tienes los ojos dormidos, la barbería dormida. Tu vida es sólo sueño y atontamiento. Eres un muerto, me fatiga despertarte. ¿Te parece a ti que con esa vida harás realidad las esperanzas? ¡Qué va! Por mucho que trabajes, no conseguirás ganar más que para tu sustento.

Los plácidos ojos de Abbas se pusieron pensativos y dijo, ligeramente turbado:

- El bien está en la voluntad de Dios. (C.M., pp. 41-42)

Como se observa en el ejemplo, el pensamiento religioso está detrás de la entrega y la sumisión a una voluntad divina, con el que la clase humilde justifica sus desgracias y sus miserables vidas.

En lo que se refiere a la presencia espiritual y mística en la novela *El Callejón de los Milagros*, cabe señalar que los personajes, Radwan Husaini y el jeque Darwish forman el núcleo espiritual, siendo dos diferentes modelos de fe (Ḥasan ‘Abdullah, 2001, pp. 83-84). Mientras que Radwan Husaini representa la espiritualidad pura del ser humano, donde el código de ética y la moral lo acompañen el día a día y en cada uno de sus actos, que rozan la perfección, en el mismo escenario de la novela se encuentra el jeque Darwish, el cual simboliza el personaje enamorado de la religión hasta un punto que roza la locura, una figura que se puede calificar en árabe como “Maʿdūb”. Se caracteriza por su renuncia a los placeres mundanos, vive en un mundo irreal y místico entre el cielo y la tierra, une el pasado con el presente y adivina el futuro; así huye de su desgracia a la que llega por un acto de injusticia social, y que le condena a perder su empleo. Son dos formas de vivir bajo el manto de la religión, donde el primero compagina la fe con la conducta diaria, mientras el segundo está enajenado en un mundo irreal donde solo existen las reflexiones religiosas y espirituales.

Nos parece conveniente en este sentido traer a colación una cita de Ḥasan ‘Aṭīyya sobre el misticismo en *La epopeya de los Ḥarāfīš*, en la que describe el ambiente del barrio en los siguientes términos:

En el centro del barrio se alza At-Tikiyya ensimismada en sus secretos y de donde jamás han salido ni el gran jefe de la secta ni sus derviches, que cultivan la tierra y llenan el barrio, cada madrugada, con sus himnos en persa, vigorizando, así, el clima de misterio y ofreciendo a los vecinos hilos con que tejer leyendas alrededor de la cofradía que ocupa en esta novela el lugar de la mitológica e inexpugnable casa de Al- ʿYabalāwī, de Hijos de nuestro barrio, y que tiene cierto paralelismo con la casa perdida de Sayyid Sayyid Ar-Raḥīmī, en El camino. (‘Aṭīyya, 1989, pp. 143-144)

Del mismo modo, esta presencia espiritual y religiosa en la narrativa de Naguib Mahfuz se refleja en los personajes de *La trilogía*, una novela que reúne tres diferentes generaciones de diferentes ideologías religiosas, comprendiendo desde la fe ciega, el sentimiento de culpabilidad por cuestionar la misma fe, la incredulidad, hasta el desafío de la ciencia enfrentada a la fe, etc. Estas ideologías religiosas representan pensamientos y sentimientos acordes con el modo de pensar del escritor egipcio en diferentes etapas de su vida y, de algún modo, representan a toda una generación que evoluciona en consonancia con los movimientos políticos y sociales que acontecen a su alrededor.

Volviendo a la percepción espiritual y mística en las novelas de Mahfuz, y según el investigador Hasan ‘Abdullah (2001, pp. 154-157), los personajes en *La trilogía* tejen su existencia alrededor del barrio de Al-Ḥusayn¹⁰, juran utilizando el nombre de este personaje, rezan entre las paredes de su mezquita, se emocionan con los discursos del imán de la mezquita, pero a pesar de todo, también viven una vida ajena a estos conceptos religiosos y espirituales, en una continua búsqueda para justificar una vida mundana dentro de los preceptos religiosos y así calmar sus conciencias. Es lo más parecido a una lucha interna -una idea recurrente en la narrativa de Mahfuz- que procura buscar al final una paz interior. Este prototipo de personajes está representado en todo su esplendor en el papel que desempeña el señor Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād en *La trilogía* a lo largo de treinta años narrados de la vida del personaje. Encontramos un hombre sumiso ante la voluntad de Dios, creyente, que cumple -aparentemente- con los preceptos del islam y los aplica en el trato y la convivencia con su familia y dentro del hogar familiar. Fuera de ese ámbito, este padre de familia separa entre creencia y conducta, permitiéndose todo tipo de lujo y libertinaje y contrariando cualquier conducta virtuosa propia de la religión, como si de una “doble personalidad” se tratase; en realidad nos encontramos ante un pensamiento filosófico narrativo en el que el escritor egipcio pretende analizar el comportamiento de las personas desde la perspectiva separatista entre “vida” y “religión”.

En este mismo sentido, Ruiz Callejón (2013, pp. 63-77), en un artículo donde analiza la novela *El viaje de Ibn Faṭṭūma* de Naguib Mahfuz, señala que el escritor egipcio quiso reflejar el efecto de la filosofía islámica en su obra mezclándolo con las tradiciones y las costumbres populares, con la pretensión de poder reformar el código de comportamiento ligado a las religiones y afrontándolo desde la perspectiva de las historias de los personajes de sus novelas. Se trata de temas fundamentales relacionados con el movimiento reformista del islam, en los que esta cuestión se enlaza con una meditación mucho más profunda sobre la condición y el comportamiento humano, y basándose en la utopía como uno de los ideales más valorados por la humanidad.

¹⁰ Este barrio adquiere su nombre de la mezquita de Al-Ḥusayn, nombre propio del nieto del profeta Muḥammad. Se cree que la cabeza de Al-Ḥusayn está enterrada en esta misma mezquita, por lo que este barrio posee una relevancia excepcional en la vida de los cairotas.

Concorre una latente presencia de la idea de una fuerza divina en las obras de Naguib Mahfuz, donde el hombre está destinado a subyugarse a pesar del abandono que sufre y siente. Dicho abandono genera un caos en la existencia del hombre que provoca una inmensa y confusa soledad, incitándole a la búsqueda de la “libertad” y la “justicia social”, dos símbolos sobre los que giran las obras de Mahfuz. Ḥassan ‘Aṭīyya en un artículo publicado en un monográfico sobre Naguib Mahfuz, analiza esta misma idea en tres obras cumbres del novelista egipcio, afirmando lo siguiente:

Aunque estos «poderes superiores» seguirán siempre acaparando su interés y empujándolo hacia la búsqueda del espacio que ocupen en la vida del hombre y sus vinculaciones con la libertad en la Tierra y la justicia social. ¿Garantizarían estos «poderes superiores» - ¿Dios, en el cielo, y sus religiones, en la Tierra- la felicidad del ser humano? ¿Reemplazarían el inestable sueño de la realidad? Este titubeante rastreo de la realidad que se descubre ante Šāber, protagonista de **El camino**, 1964, que pasa a encontrarse solo y abandonado en el mundo, sin conocer a su padre (Sayyid Sayyid Ar-Raḥīmī) ausente desde la niñez, en quien se reúnen todos los rasgos de «El señor Aḥmad Abdulṡawwād», de La trilogía, y Al- Ÿabalāwī, de **Hijos de nuestro barrio**. (‘Aṭīyya, 1989, p. 136)

Para mencionar, a modo de ejemplo, algunas de las obras donde más destaca el efecto de la influencia de la religión en la narrativa de Naguib Mahfuz, podemos recordar los siguientes títulos:

- *Hijos de nuestro barrio* (1967).
- *El sendero* (1964).
- *El mendigo* (1965).
- *El viaje de Ibn Faṭṭūma* (1983).
- *Cuento sin principio ni fin* (1971).

1.1.2.2. Influencia del panorama político en la obra de Naguib Mahfuz

Si queremos reflexionar sobre el panorama político en la narrativa de Mahfuz, no podemos hacerlo lejos del manto que cubre los elementos culturales que envuelven el carácter personal y profesional del escritor. Su planteamiento literario parte de la idea de narrar la vida diaria de los egipcios, su evolución, sus alegrías y sus desgracias, a través de los acontecimientos sociales y políticos, dos elementos que van de la mano en la sociedad cairota.

El panorama político en el Egipto de por aquel entonces, entre los años cuarenta y cincuenta, era un panorama oscuro y difuso, que desestabilizaba la sociedad egipcia por la incertidumbre. El presidente egipcio ʿYamāl ʿAbd al-Nāsir pudo hacerse con el gobierno del país en 1956, después de haber derrocado al Rey Farūq I, en 1952, abolido la monarquía en Egipto y declarado la República en el año 1953. Naguib Mahfuz vive el periodo político de la agresión colonial en Egipto después de la Primera Guerra Mundial, viendo cómo se arruinan las esperanzas de la zona árabe y cómo *“la victoria de los aliados se tradujo en el mundo árabe en promesas incumplidas, imposición de mandatos y repartos terribles a golpe de escuadra y cartabón”* (Ruiz Callejón, 2012, p. 532). Asimismo, y desde la perspectiva que nos demuestra al escritor como uno de los autores egipcios más comprometidos con los conflictos de su patria, al igual que otros literatos contemporáneos de su época, Mahfuz no tuvo más remedio que reflejar el panorama político en sus obras. A lo largo de más de medio siglo de actividad literaria, el literato caiota se enfrenta a situaciones políticas que le perjudican seriamente por mantener su código de fidelidad hacia los argumentos y pensamientos personales y literarios; en muchas ocasiones su economía y su integridad física fueron amenazadas, como ya lo hemos señalado con el atentado de 1994; asimismo, a lo largo de 1974 Mahfuz fue uno de los escritores que fueron vetados por el gobierno egipcio, que prohibió cualquier publicación de su producción literaria, aunque dicho veto no perduró en el tiempo. Mahfuz pudo presumir de una conciencia literaria impecable y de una voz literaria que manifestó aquello que el novelista quiso expresar libremente.

Se consideraba a sí mismo izquierdista y musulmán, que rechazaba la política del comunismo. Para Naguib Mahfuz, reflejar en sus novelas los continuos cambios, tanto dentro como fuera de las fronteras de su país, era el eje más importante de la estructura novelística, sus protagonistas no podían quedarse al margen del “movimiento” y así lo expresa el propio escritor en una entrevista (Ibrahim Abd Al-ʿAziz, 2006, p. 74): *“Revolución en todos los sentidos que no pudimos evitar. Además, dejó sus huellas en nuestras costumbres, tradiciones y valores, ¿Entonces cómo no se va a reflejar en lo que escribo?”*.

Aunque cabe aclarar que, en otras fuentes, el autor declara que sus pensamientos literarios no se rigen por ideas derechistas o izquierdistas, sino que el escritor busca las garantías de la justicia social y el bienestar de las personas, indistintamente de la fe que profesen o sus inclinaciones ideológicas. Procura a través de sus personajes encontrar

aquellos códigos culturales que asienten las bases de una vida digna y para ello esgrime los preceptos de las grandes religiones monoteístas, no por capricho, sino porque son las religiones que marcan la existencia y la fisonomía de la sociedad egipcia; los personajes de Mahfuz luchan entre las ideas de derechas, representadas en la religión, y la ideología izquierdista, representada en la idea del comunismo (Wādī, 2006, p. 19).

Tras lo expuesto en los dos puntos anteriores, y como antes hemos apuntado, es fácil afirmar que Naguib Mahfuz es un escritor comprometido con su sociedad y por ello refleja en su obra sus pensamientos y sus pasos hacia un horizonte político en el que en muchas ocasiones el propio escritor tomaba parte, a través de la publicación de columnas de opinión en el periódico egipcio *Al-Ahrām*, en sus reuniones y charlas con sus amigos y otros escritores y pensadores egipcios contemporáneos, y, sobre todo, en las reacciones y reflexiones de los personajes de sus novelas. Estos personajes manifiestan sus inquietudes políticas y su amor a la patria, exponiendo la realidad por la que atraviesa el país en ese período de tiempo. Los acontecimientos políticos producían cambios en la actitud de los personajes ficticios, pero en realidad, esto no era más que el reflejo del pensamiento de los auténticos personajes en la sociedad egipcia. Todo ello expresado por la pluma de Mahfuz, que dibuja un paisaje que nosotros denominamos “*La realidad cultural de Egipto*”. Es así como lo reconoce el propio Mahfuz, al consignar que:

Soy Kamāl’Abd Al-Ŷawwād en La trilogía, ese personaje representa el 50% de mi propia vida y de mi realidad, pero de modo narrado y teniendo en cuenta que la narración se centra en su crisis mental. [...] Yo represento la generación de las derrotas sobrevenidas después de la Revolución de 1919”. (Al-Gīṭānī, 1980, p. 69)

Llaman la atención los escenarios que elige Naguib Mahfuz para narrar las historias de sus personajes; estos escenarios están constituidos siempre por espacios reflejados en barrios populares que representan la esencia de la ciudad de El Cairo, tales como “Al-Ŷamāliyya”, “Jān al-Jalīlī”, “Al- Ḥusayn”, “As-Sakākīnī”, “Al-‘Abbāsiyya” y “Ŷīza”. Son, en realidad, los escenarios donde transcurrió la vida de Mahfuz, como ya hemos mencionado en párrafos anteriores, pero al mismo tiempo fueron escenarios de acontecimientos políticos importantes que cambiaron los rasgos del mapa de Egipto. Mahfuz escribió sobre esos mismos lugares de los que estuvo “enamorado”, los que vieron cada uno de sus pasos, así como los pasos de la gente de El Cairo, sus

revoluciones y manifestaciones. Estos barrios fueron la fuente de inspiración literaria de Mahfuz.

Dentro del panorama político en la narrativa de Mahfuz, y sobre la identidad del escritor representada en el reflejo de los personajes de sus novelas, queremos destacar lo que desvela el escritor en las memorias recogidas por Ŷamāl Al- Gīṭānī (1980, p. 15), puesto que el escritor egipcio aprovecha el ímpetu de los sentimientos que provocan en él estos lugares favoritos para narrar la vida de sus personajes a la sombra de los acontecimientos políticos, exponiendo y narrando con gran maestría la vida diaria desde la mirada de los cairotas. Naguib Mahfuz trata los avatares políticos desde una perspectiva microscópica. No hay más que leer en profundidad el personaje de Kamāl Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād, uno de los protagonistas de *La trilogía*, para saber que Mahfuz está reflejando una autobiografía de una etapa de su vida. Kamāl, al igual que Mahfuz, vive una crisis personal y de ideología política y tiene que afrontarla dentro de los límites de la opresión cultural y política, en el seno de una familia conservadora, donde la familia representa el universo y sus integrantes representan la humanidad. Una crisis que afecta seriamente al pensamiento y el espíritu de toda una generación, representada por Kamāl, sobre todo en el momento de la derrota y el fracaso de la Revolución de 1919.

Naguib Mahfuz se detiene en la reflexión sobre los cambios sociales provocados por las transformaciones políticas, despertando la conciencia y la reflexión en una generación que parece resignada a su destino y lo hace de la mejor forma que sabe: escribiendo y narrando los elementos que amenazan la estabilidad social después de la Revolución del 23 de julio de 1952. Son los cambios a los que el escritor no quiso ser ajeno y por los que puso su pluma al servicio de la conciencia y la concienciación; estos cambios han hecho aún más valioso el legado que nos deja el literato, tal y como lo refleja Ŷamāl Al-Gīṭānī (1980, p. 74), ya que en las novelas de Mahfuz el lector puede contemplar los cambios sociales y políticos en Egipto, los cambios de gobiernos, la revolución, las guerras y la reforma agraria, la nacionalización de los bienes de los egipcios, la unión entre Siria y Egipto, la derrota de 1967, la gratuidad de la enseñanza, las manifestaciones estudiantiles, la revolución industrial, la construcción de la Presa de Aswan, etc.

Se puede afirmar que la vida de los personajes de la novela *El Callejón de los Milagros* es una vida auténtica paralela a la vida real de los cairotas, que narra los

problemas sociales y políticos del pueblo egipcio; una vida sin sentido, sin objetivos, sin satisfacción en la que todos, sin excepción, incluidos aquellos personajes que están aparentemente en armonía con sus vidas, se encuentran en “un callejón sin salida”, donde no hay salvación del sufrimiento excepto que por el camino que escoge cada uno de ellos. El autor pretende transmitir al receptor/lector la idea de la rebelión contra todo aquello que haga de la vida una muerte anticipada e intenta que el lector reaccione a través del despliegue de enunciados humorísticos que llevan a la conclusión de que el callejón de los milagros o el callejón sin salida es la vida de Ḥamīda (la protagonista). Pero a pesar de la desesperanza, la rebeldía es el camino que escoge Ḥamīda, que finalmente, y como ocurre a la mayoría de los protagonistas de las novelas de Mahfuz, abandona el conformismo frente a la esperanza, pero acaba doblegada a las fuerzas y el capricho del destino -una idea que se repite en las novelas del escritor-, donde la voluntad propia no es suficiente para escapar de un final fatal labrado por su propio destino.

En definitiva, Naguib Mahfuz no representa únicamente una figura literaria dentro del mundo de la cultura egipcia, él es la *realidad* de todo un pueblo y es la voz de su conciencia. Escribía sobre, por y para los egipcios y a través de ellos lo hacía para todo el mundo árabe.

1.2. Características de la narrativa de Naguib Mahfuz

1.2.1. Análisis y extensión de la narrativa de Mahfuz

Antes de comenzar el análisis de la narrativa de Naguib Mahfuz, y con el fin de comprender el alcance del cambio que introdujo el escritor en la narrativa árabe y egipcia, hablaremos sobre la evolución y la renovación de la novela árabe en el siglo XX, según el análisis llevado a cabo por Benito Varela (2000). Según el investigador, la novelística del siglo XX sufrió una importante y profunda transformación que se manifestó en su dependencia de las fórmulas tradicionales, convirtiéndose la novela así en un testimonio y un reflejo de las sociedades y sus profundos problemas humanos. Dicho cambio radical en las corrientes novelísticas fue llevado a cabo en Europa por filósofos y escritores que han podido plasmar la idea del cambio a través de sus obras, siendo los mismos una gran fuente donde bebió Mahfuz en su fase preparatoria como literato y que dejaron una huella inconfundible en las novelas de Mahfuz. En este caso,

nos referimos a los grandes escritores y filósofos europeos. Mahfuz bebe de Kafka, Huxley, D.H. Lawrence, Stendhal, Anatole, France, Sartre, Tolstoi, Dostoievski, Shakespeare, Shawe y otros.

Asimismo, este investigador señala que los antecedentes de dicho cambio fueron anteriores al siglo XX, ya que *“la evolución del pensamiento filosófico, las ideas sociales, las teorías políticas, el progreso científico, contribuyen a crear una nueva orientación novelística hacia 1870”* (Varela, 2000, p. 9); esta evolución fue la que introdujo Naguib Mahfuz en la novelística egipcia, adaptándola a los elementos culturales propios de la sociedad egipcia, la efervescencia política, los problemas y preocupaciones cotidianas de la sociedad caiota, asumiendo el papel de observador y testigo de los acontecimientos narrados. Algunos críticos ven en la aplicación de estos cambios a la novela egipcia un enfoque occidental innecesario; sin embargo, otras corrientes críticas más objetivas, y con las que estamos plenamente de acuerdo, ven en la introducción de los nuevos conceptos novelísticos una auténtica evolución de la novela egipcia basada en su adaptación a todo lo que concierne a los aspectos íntimos e intransferibles de la sociedad egipcia.

Nos reafirmamos en la idea expuesta en el párrafo anterior, apoyándonos en la opinión de M. Villegas (1991, p. 253) en su análisis de la novela *Jan Aljalili* y del personaje principal Aḥmad ‘Ākif:

Tiene la plasticidad de un cuadro... Por suerte Naṣīb Maḥfūz, egipcio hasta los tuétanos (ṣamīm), ha dado ahora una obra de gran talla inspirándose en ambientes populares, abigarrados y auténticos de la realidad oriental... el espíritu genuinamente egipcio del espacio donde transcurre la novela está perfectamente captado; personajes e incidentes concuerdan en todo con él. La inspiración oriental de Naṣīb Maḥfūz está exenta del equivocado servilismo de otros escritores a lo occidental, que falsea sus obras. La autenticidad determina que la expresión sea en Jān al-Jalīlī ‘llana y flexible’ (sahl, layyin).

También, M. Abu Elata (1989, p. 14) cita las influencias literarias y filosóficas árabes de las que bebió el escritor y que abarcan corrientes literarias y científicas representadas por la cumbre del pensamiento en Egipto, al señalar que:

Mahfuz atraviesa por lo que él llamaría la etapa del «despertar» a manos de Ṭāhā Ḥusayn, Al-‘Aqqād, Salama Musā, Haykal, Taymūr, Al-Ḥakīm, Yahyā Ḥaqqī, que

llevaron al joven Mahfuz a la “liberación de la metodología y de la manera de apreciación literarias tradicionales, dirigiéndose, en cambio, a la literatura mundial.

El investigador destaca así la importancia que tuvo el escritor egipcio Yaḥyā Ḥaqqī, nacido en 1905, para Naguib Mahfuz, ya que éste fue uno de los fundadores del relato corto y se considera como uno de los maestros de Mahfuz en el arte literario.

La producción literaria del escritor egipcio se considera un colosal y rico legado de obras literarias que revolucionaron y universalizaron la literatura árabe, puesto que sus novelas fueron traducidas a muchas otras lenguas y transmitidas a un gran número de lectores en otras partes del mundo. Mahfuz no se limitó a dibujar los dispares paisajes de la conciencia y el pensamiento humano, sino que traspasó todos los límites conocidos hasta entonces, enriqueciendo la vida de sus lectores con sus obras.

Se puede afirmar que Naguib Mahfuz consigue la universalidad de la literatura árabe porque, aunque sus novelas tratan las preocupaciones locales de la sociedad egipcia, el escritor supo darles un enfoque ecuménico que las hace trascender a lo universal por la profundización de las cuestiones tratadas, indistintamente del tipo de problema o crisis que se tratara y de la naturaleza de la sociedad sobre la que se narra. Esta misma idea la defiende el escritor egipcio Fathī Al-‘Aṣrī (1996, p. 171) cuando comenta que:

La universalidad de la literatura significa sencillamente, traspasar sus fronteras lingüísticas, que sea leída y transformada coherentemente fuera de las fronteras de la patria, donde encontraría admiradores en otras varias patrias al igual que en la suya propia. La universalidad en este sentido constituye un distinguido objetivo para cualquier literatura, que solo se alcanzará con un grado considerable de profundización, amplitud y humanismo, conservando fielmente sus raíces y su propia visión; no siendo ésta una fácil tarea, pero es algo que se convierte en realidad a diario con cada una de las literaturas universales; y lo que facilita su consecución es la unicidad de la naturaleza humana y su coincidencia en los principios y en el destino; asimismo, el acercamiento en las esperanzas, los sueños y el sufrimiento.

El filósofo occidental que más influyó en su conciencia literaria fue Henri Bergson y su teoría sobre el cambio y el perpetuo movimiento como dos características inherentes al universo y al ser humano. Este concepto, aplicado a la historia, hizo que renacieran dentro del propio Mahfuz aquellas impresiones tempranas de un Egipto en lucha por la independencia, pugna que interpretaría como la lucha interna del hombre por su propia liberación, es decir, en continuo cambio y perpetuo movimiento. Esto es

lo que opina A. Cózar (2009, pp. 118-127), al consignar que *“al perfilar sus personajes olvida la filosofía bergsoniana del movimiento que tanto le impresionó en su juventud. Ese perpetuo movimiento y cambio no se aplica a sus personajes, sino sólo a lo social”*. Es una opinión con la que coincidimos totalmente, solo hay que observar el patrón y los perfiles de los personajes de las novelas de Naguib Mahfuz para percatarse uno de ello. A modo de ejemplo, podemos traer a colación los personajes de la novela *El Callejón de los Milagros*: Ḥamīda, Um Hamīda, ‘Abbās Al-Ḥulw, Ductur Būšī, Kirša, Al-Šayj Riḍwān, Al-Ḥusaynī, Kāmil, Al- Šayj Darwīš, Saniyya ‘Afīfī, Salīm ‘Ulwān, Zayṭa, Ḥusniyya y Ŷī‘da, son únicos y pertenecen a la fisionomía de la sociedad egipcia de forma exclusiva, aunque el estilo de la narración en esta novela sí está guiado por la influencia bergsoniana en Mahfuz.

Naguib Mahfuz escribe buscando la verdad; desde lo más profundo de los pensamientos del ser humano, efectúa su búsqueda entre los protagonistas de sus novelas, que, en gran parte, todos y cada uno de ellos llevaban parte del escritor y de sus propias experiencias. Sentimientos y pensamientos como la inquietud, la confusión, la rebeldía, la fe, la ironía, etc. forman parte de la personalidad de nuestro escritor.

Uno de los motivos del éxito del estilo del literato egipcio Mahfuz es que sus personajes representan valores universales que coinciden con los personajes auténticos de otras sociedades, con los que comparten el mismo patrón. Naguib Mahfuz se aferra en sus obras a la tradición, la religión y a la historia antigua de Egipto, pero no rechaza el avance, el conocimiento y la ciencia, por lo que los personajes de sus novelas dirigen la mirada hacia un mundo mejor sin dejar de mirar al pasado. Naguib Mahfuz es, en nuestra opinión, como un árbol con las raíces bien enterradas en lo más profundo de la sociedad egipcia, pero sus ramas están en una eterna búsqueda de la luz que representa en sus obras la libertad más allá de la realidad fingida y aparente en la sociedad. Mahfuz supo fusionar los elementos literarios de oriente y occidente, imprimiendo un sello personal tintado con un cúmulo de experiencias formativas que labró el escritor antes de emprender el viaje a un mundo que nos dejó un magnífico legado literario.

Naguib Mahfuz quiso consagrar, asimismo, los valores universales que dignifican al ser humano a través de sus personajes, no hay nada mejor que las mismas palabras dichas por el escritor para expresar este pensamiento, en una entrevista recogida por Ŷamāl Yūsuf Zakī (1989, p. 27), cuando el novelista responde a la

pregunta sobre su opinión referente a los valores que caracterizan su producción y si éstos se corresponden con los valores de la cultura occidental:

Creo que he expresado la libertad y la liberación del hombre de todos los obstáculos. Las figuras de mis novelas hacen llamar a la libertad por sus hechos y posturas. Por ejemplo, Charlas sobre el Nilo es una protesta contra el aislamiento, El ladrón y los perros es una encarnación de la justicia social, Hijos de nuestro barrio y La trilogía exponen el valor de la ciencia y el de la sabiduría. Los valores de la ciencia, de la justicia social, de la libertad no se contradicen con la cultura occidental. Al mismo tiempo, no me hacen renegar de la tradición: la libertad, la justicia social, la solidaridad son islámicos, y la ciencia es adoración, según el islam. Quizás en la cultura occidental existan otros valores que se contradigan con esto, pero por mi parte los evité y no los acepté.

Siguiendo la línea descriptiva de las características de la obra de Mahfuz, encontramos que los elementos que imprimen su estilo novelístico, tal y como señala Salvador Peña (2006, p. 13), se resumen en:

- Las apariencias engañosas frente a la verdad interior, y
- La degradación (que implica una llamada a la restauración de los valores originales).

Señala Benito Varela (2003, p. 101) que en lo que se refiere a la corriente novelística del “realismo”, Mahfuz siguió en este sentido a Frank Kafka y los nuevos realismos surgidos en la década de 1920-1930, donde “*Kafka produce la impresión de lo real en lo irreal. [...] Nos ofrece las cosas mismas, extrañas, grotescas, reales por la distancia entre ellas y el narrador*”. Esta reflexión invita a comprender y justificar el hecho de que los personajes de sus novelas guardan una relación coherente tanto con los demás personajes de la novela como con lo que el escritor pretende transmitir a través del simbolismo, donde el lector encuentra una gran homogeneidad entre la realidad narrada y la realidad efectiva.

Uno de los aspectos de cambio más relevantes que introdujo Naguib Mahfuz fue el relacionado con los conceptos “tiempo”, “espacio”, “realidad geográfica” y “dimensión social” en la novela, donde la influencia de Bergson fue el carácter de cambio más resaltado en el estilo narrativo de Mahfuz. En esta línea, Benito Varela (2000, p. 42) señala que “*Bergson establece una separación entre el tiempo «físico», conceptual y abstracto, y el tiempo «vital», intuitivo y concreto*”. Es así como lo

podremos apreciar en muchas de las grandes obras de Mahfuz, pero, sobre todo, en *La trilogía*.

Ese concepto del tiempo y el espacio es adaptado a la particular visión de Naguib Mahfuz sobre la idea del “realismo”, y que consiste en expresar el arte literario inmerso en su entorno, manteniendo las características de la dimensión temporal y espacial que caracteriza la época en la que ocurren los hechos de la obra. Es decir que Mahfuz no prestaba atención a otras dimensiones externas (o el tiempo físico) que rodeaban los hechos de sus obras, sino que se centraba en los elementos que formaban el “tiempo vital, intuitivo y concreto” que correspondía a los acontecimientos en cada una de sus novelas. Por ese motivo al escritor egipcio no le preocupaban en exceso las opiniones de los críticos sobre sus obras en ese sentido, ya que, en muchas ocasiones, esta visión del tiempo y el espacio en las obras del escritor fue criticada o, más bien, poco comprendida, por parte de algunos críticos.

Sobre el género literario de la producción de Naguib Mahfuz, cabe destacar que a pesar de la gran importancia que cobra la parte histórica o faraónica en la producción del escritor, esta no fue la causa de galardonarlo, puesto que el peso de las novelas de la etapa realista y descriptiva sobre la sociedad caiota, su geografía, costumbres y tradiciones, religión, monumentos, política, etc., fue el motivo principal para otorgar al escritor el Premio Nobel en 1988.

Por otro lado, existe una obsesión por parte de los críticos de ver en las protagonistas de muchas de las novelas de Mahfuz la representación de Egipto, mientras que en nuestra opinión esto no siempre es así, ya que el escritor egipcio intenta retratar a la mujer egipcia en todas sus etapas y clases sociales, de norte a sur, desde Alejandría hasta Lúxor. También desde todos los perfiles posibles: campesina analfabeta, universitaria, ama de casa, prostituta; o desde las características que imprime a la figura de la mujer: sumisa, revolucionaria, idealista, etc. siendo todos ellos perfiles coincidentes con los numerosos perfiles de las mujeres egipcias en la vida real y en aquella época, al igual que lo es en muchas otras sociedades, y según este planteamiento, creemos que este hilo que intentan extender los críticos para unir entre cada una de esas protagonistas y la personalidad de Egipto como país no está siempre justificado.

Con la intención de completar las características más relevantes de la narrativa de Naguib Mahfuz, añadimos en este apartado lo que el investigador M. Villegas (1983,

pp. 61-74) señala sobre una faceta poco conocida en las investigaciones sobre el escritor egipcio, que es el recurso de las novelas negras, género ajeno a la literatura árabe, donde el escritor quiso formar versiones locales de un género que consideraba universal. Asimismo, el artículo analiza cómo fue esto fruto de la lectura de novelas policiacas en la infancia y juventud de Mahfuz. En este trabajo se analiza y se compara el estilo de algunas obras de Mahfuz con las novelas policiales y de intriga basadas en una serie de factores y características que destacan en este género literario tratado por el escritor egipcio. Para aclarar esta comparación entre el estilo de la novela negra de forma general y el desconocido género de novela negra en la narrativa de Mahfuz, M. Villegas subraya que el estilo narrativo de Mahfuz no coincide, en este caso, con las demás novelas del mismo género en lo que a los desencadenantes de la trama se refiere; pues mientras que los desencadenantes en este tipo de novelas suelen ser originados en hechos delictivos y claramente criminales, en la narrativa de Naguib Mahfuz dichos desencadenantes no se basan necesariamente en esos factores, sino en la narración de hechos inexplicables y en muchas ocasiones casuales que provocan la trama negra. En lo que sí coinciden las novelas de Mahfuz, en este sentido, con las novelas negras convencionales o universales, es en que

La identidad de propósito se manifiesta en la homogeneidad de técnicas narrativas y estilo, a saber: la construcción lineal y progresiva, la alternancia de punto de vista, el uso frecuente de la primera persona, la abundancia de diálogo, las descripciones impresionistas. (Villegas, 1983, p. 96)

Sobre si Naguib Mahfuz fue influenciado por la lectura de novelas negras de otras corrientes literarias, M. Villegas señala que:

Por lo que respecta a Naguib Maḥfūz tenemos como primer dato cierto la lectura de las novelas de Johnson, y que las novelas de Johnson (debidas al editor y escritor egipcio Ḥāfīz Naẓīb) sea adaptación de las novelas de detective omnipotente [...] Por otra parte, no hay testimonios de que Naguib Maḥfūz haya leído o siquiera conozca las obras maestras de la novela negra, aunque es virtualmente seguro que ha visto sus adaptaciones al cine. (1983, pp. 106-107)

El investigador deduce que este género representa en la narrativa de Mahfuz tres versiones, a saber: la novela de detective omnipotente, la novela histórica y la novela negra, desde una perspectiva homogénea, que denota una unidad narrativa mítica,

expresada a través de una estrategia narrativa caracterizada por lo siguiente: “*búsqueda, trayecto, apariencia, verdad, sorpresa reveladora*”.

Los comienzos de Mahfuz fueron difíciles, ya que su estilo no gozaba de la simpatía de las editoriales de aquella época, que no supieron de la genialidad del escritor desde el primer momento. Aun así, Naguib Mahfuz nunca desistió en su lucha y tampoco abandonó sus principios. Comenzó por analizar el panorama de la novela egipcia en aquella época y observó que los más grandes e ilustres escritores dedicaban su tiempo y sus esfuerzos al teatro, ya que el género novelístico no estaba bien visto en aquel entonces. Mahfuz no tenía una base de patrimonio novelístico sobre el que apoyara sus comienzos. Confiesa el escritor que tenía un sentimiento muy parecido al de trabajar en una tierra desierta donde él solo tenía que descubrir el camino y allanarlo, por lo que decidió comenzar por contar la historia de Egipto, la gran historia de un pasado faraónico en forma de novela.

Su madre tuvo un papel crucial en la formación de sus pensamientos sobre la historia antigua de Egipto, ya que Naguib Mahfuz creía firmemente que, para solucionar los problemas del presente, hay que hacerlo conociendo el pasado, tal y como nos desvela el propio Mahfuz en la biografía recogida por el escritor egipcio Ibrāhīm ‘Abd Al-‘Azīz (2006, p. 55):

Mi madre demostraba mucho interés por los monumentos faraónicos y por la historia del Antiguo Egipto, por ese motivo escribí varias novelas, entre ellas “La lucha de Tebas” y “Radubis”; su afición contribuyó a que en mi se plasmaran muchas ideas; y, creo que el tema de la novela “La lucha de Tebas” me vino a la mente cuando estaba visitando con mi madre la “La cámara de las momias”, donde vi al Rey “Ra” con la cabeza destrozada por defender Egipto; y fui testigo en mi juventud del descubrimiento de “La tumba de Tutankamon”, hecho que me hizo leer con ferocidad sobre el patrimonio del Antiguo Egipto.

Naguib Mahfuz nos deja una dilatada producción literaria, entre ensayos que giran sobre cuestiones políticas, religiosas y sociales, y que fueron recopilados en forma de cuentos, columnas y artículos, textos teatrales, guiones cinematográficos, cuentos cortos y novelas que abarcan la historia y el carácter de Egipto y su pueblo desde la época histórica y remota hasta la era contemporánea. A pesar de que el escritor pasó por una etapa de indecisión para escoger entre el camino de la actividad literaria y el del

pensamiento filosófico, una vez tomada la decisión, el mundo árabe ha podido gozar de una amplia obra literaria que detallaremos en su medida a lo largo de este estudio.

Mahfuz comenzó escribiendo relatos cortos en 1936, siendo las novelas históricas sus primeros trabajos en ser publicadas, pero más extensa fue *La trilogía de El Cairo*, que comenzó a escribir en 1952, finalizándola en 1956.

La producción literaria de Mahfuz alcanza alrededor de cincuenta novelas en lengua árabe, sin contar los relatos cortos. Asimismo, el escritor tuvo una extensa producción de guiones cinematográficos entre 1952 y 1959. Una gran parte de su obra fue llevada al cine; fueron representadas treinta y cinco de sus novelas en el cine egipcio como grandes obras, como ya hemos mencionado en apartados anteriores.

La relación que une Naguib Mahfuz al cine egipcio comienza a finales de los cuarenta en 1947, en colaboración con el director de cine egipcio Ṣalāḥ Abū Sayf, con el que el novelista elabora guiones cinematográficos. En 1959 Mahfuz cesa en su labor como guionista y comienza su oficio como Director General de Censura del Cine; esta labor fue una gran contradicción para Mahfuz, ya que el autor defendía la libertad de expresión de los escritores y guionistas y su nuevo cargo consistía, en parte, en limitar dicha libertad. Sin embargo, Naguib Mahfuz entiende la censura como una labor de vigilancia hacia todos aquellos argumentos que amenazan el bienestar de la convivencia religiosa o la armonía de la que goza la sociedad en la conservación de las tradiciones y la cultura del pueblo egipcio sin contradecir los códigos morales y sin censurar la esencia de los valores artísticos. Sin duda estos argumentos fueron beneficiosos para el cine egipcio durante el mandato de Mahfuz en su cargo. Pocos años después Mahfuz abandona su trabajo en el ámbito cinematográfico ya que para el novelista era más que un medio de ganancia económica, que no le permitía el mismo grado de libertad literaria de la que gozaba con su labor de escritor.

Creemos que, dada la amplia y extendida producción literaria del escritor y el volumen de trabajos de investigación realizados sobre sus novelas, sería conveniente detallar estas obras en listados incluidos como dos anexos, que serán adjuntados al final de este trabajo¹¹.

¹¹ El Anexo I: incluye un listado de las obras de Naguib Mahfuz en lengua origen, así como los trabajos de investigación más importantes realizados sobre su vida. En Anexo II: incluye, en cambio, un listado de

Aun así, queremos reseñar una breve referencia sobre su producción literaria, a modo de resumen, con el fin de informar sobre el alcance y la dimensión de la obra del novelista cairota:

- El novelista deja un legado desde 1939 hasta 1988 de 34 novelas que comienzan por la novela *Caprichos del destino* y terminan con la novela titulada *Quštumar*; 15 relatos cortos, escritos desde 1938 hasta 1989 y que comienzan por el relato *El susurro de la locura* y terminan con el relato *La última decisión*.
- En lo que se refiere a novelas biográficas, contamos con dos libros escritos en el año 1995: *Ecos de biografía* y *Extraño destino*. Además, Mahfuz escribe siete obras de teatro, tres de ellas fueron reescritas en ‘*Ammiyya* o dialecto egipcio y fueron llevadas al teatro en Egipto en 1969.
- Por otro lado, once de las novelas de Naguib Mahfuz fueron adaptadas, al mismo tiempo, para llevarlas al teatro y que cosecharon mucho éxito, comenzando por *El Callejón de los Milagros* en 1958 y terminando en *El callejón de los enamorados*, en 1989.
- Por otra parte, fueron escritas veinte producciones entre novelas y relatos y adaptadas para el cine egipcio, comenzando por *Principio y fin* en 1960 y terminando por *Fitiwwāt Būlāq*, que es un cuento o una historia incluida en la obra *Historias de nuestro barrio*, en 1981.
- Sobre los guiones cinematográficos, el escritor egipcio tuvo una amplia producción que consiste en veinticinco trabajos realizados directamente para el cine egipcio, comienzan por *El vengador*, en 1947, y terminan por *Wakalat Al-Balah*, en 1983.
- Existe un número ingente de trabajos de investigación y tesis doctorales realizados sobre la vida y la obra del escritor, y que mencionaremos igualmente en el anexo anteriormente indicado, ya que varía el número de trabajos según la fuente y el año de actualización.

Para concluir este punto, señalamos las obras que están compuestas por un grupo de relatos cortos y las fechas de las mismas:

- *El murmullo de la locura*, escrita en 1938, formada por una colección de veintisiete cuentos.
- La obra *Mundo de Dios*, escrita en 1962, formada por una colección de quince cuentos.
- *Una casa de mala fama*, escrita en 1965, formada por diecinueve cuentos.
- *La taberna del gato negro*, escrita en 1969, formada por diecinueve cuentos.
- *Luna de miel*, escrita en 1971, formada por siete cuentos.
- *El crimen*, escrita en 1973, formada por ocho cuentos.
- *Amor sobre la meseta de la pirámide*, escrita en 1979, formada por ocho cuentos.
- *El diablo predica*, escrita en 1979, formada por once cuentos.

Llegando a este punto, nos gustaría hacer una referencia sobre la traducción de la narrativa de Naguib Mahfuz al español.

En realidad, Mahfuz era casi un auténtico desconocido en lengua española hasta que obtuvo el Premio Nobel en 1988. A partir de ahí empezaron a traducir sus obras al castellano con un ritmo acelerado.

Es cierto que Naguib Mahfuz no fue el primer autor al que se le traduce desde la lengua árabe hacia la lengua castellana, pero el afán experimentado en la década de los años ochenta para conocer la cultura de otras partes del mundo hizo que en las sociedades europeas, entre ellas la española, naciera un interés inmenso, motivado por muchos factores, por conocer el mundo árabe-musulmán. Así comenzó un movimiento traductológico, por parte de los arabistas e hispanistas, centrado en una serie de autores árabes que reflejaban en sus obras la idiosincrasia de sus sociedades y pueblos árabes, con sus costumbres y tradiciones, tanto religiosas como atávicas, que eran totalmente exóticas para el lector occidental. Entre estos escritores se encontraba Naguib Mahfuz.

Una vez concedido el Premio Nobel al escritor egipcio en 1988, se llevó a cabo un movimiento intenso para traducir sus obras hacia el castellano. Naguib Mahfuz ya tenía la función literaria de “embajador” de la sociedad egipcia; sus novelas fueron una “ventana” donde los investigadores y los traductores encontraron un vasto campo de información sobre el conocimiento más profundo y fiel de la sociedad egipcia en todas sus apariencias. Pero esto no fue solo lo que atrajo el mundo literario europeo hacia las novelas de Mahfuz, pues el escritor gozaba de una gran e inigualable capacidad para atraer a sus lectores; esa capacidad se vio reflejada en su sensibilidad, su ingenio para tejer fantasías creíbles, vestidas de realismo, que en muchas ocasiones era lo más parecido a la ciencia-ficción. Desde entonces las obras de Naguib Mahfuz fueron traducidas a varios idiomas, entre ellos el inglés, el francés, el alemán, el italiano, el chino, el japonés y, cómo no, la lengua española.

Las obras del escritor egipcio fueron traducidas a varios idiomas, más de treinta, sobre todo al inglés y el francés desde la lengua árabe; la referencia de dichas traducciones varía según la fuente escogida y la fecha de elaboración del estudio, pero podríamos afirmar que las novelas de Mahfuz que fueron traducidas en este sentido alcanzan las treinta novelas. Nos basaremos aquí en los estudios de fuentes árabes y también en estudios realizados por la investigadora M. del Amo, en un interesante trabajo (2002, pp. 1-40) donde recoge las obras traducidas al español de los escritores árabes, tanto desde la lengua árabe de forma directa como desde otras lenguas -como el inglés o el francés- al español.

La primera novela traducida del árabe al español de Naguib Mahfuz es *Cuentos ciertos e inciertos* por Marcelino Villegas y María Jesús Viguera en 1974, publicación del *Instituto Hispano-Árabe de Cultura*. En cuanto a las traducciones de las obras de Naguib Mahfuz al español, existen cerca de treinta y siete trabajos recogidos. Citamos en este apartado algunos arabistas traductores españoles, de relevancia y de gran actividad, que colaboraron en la difusión de la literatura de Mahfuz a través de sus numerosas traducciones; así pues, citamos a modo de ejemplo a los siguientes: Marcelino Villegas, Mercedes del Amo, María Jesús Viguera, Pedro Martínez Montávez, Helena Valentí, Magdalena Martínez, Federico Arbós, Rosa de Madariaga, Yolanda González, Ingrid Bejarano, Carmen Gómez Camarero, Isabel Hervás, María Luisa Prieto. En los anexos que hemos señalado, están referenciadas las obras traducidas y la datación de las mismas.

1.2.2. Clasificación de la producción literaria de Mahfuz

Una vez expuesto el anterior análisis sobre la extensión de la obra del novelista, creemos necesario tratar los criterios seguidos en la clasificación y la catalogación de la producción literaria de Mahfuz, y que fueron aportadas por críticos, investigadores y escritores que han dedicado parte de sus investigaciones a la labor de clasificación de la obra de Naguib Mahfuz.

En primer lugar, entendamos que la labor de catalogar o enmarcar la producción de Mahfuz en diferentes etapas es una tarea harto difícil por varios motivos, entre los cuales cabe destacar la extensa y variada obra del escritor, la inmensa información que vuelca Mahfuz en cada una de sus novelas, como si quisiera recoger en cada una de ellas todos los conocimientos que están anidados en su mente y teniendo en cuenta el completo y total conocimiento que tiene el escritor sobre todas las etapas políticas y religiosas de Egipto, desde la histórica-faraónica hasta la contemporánea. Se suma a esto su profundo saber del alma de cada barrio de su ciudad preferida, El Cairo, como escenario de sus tramas novelísticas y, también, de los patrones de comportamiento social que sigue cada uno de los cairotas; Naguib Mahfuz construye los espacios en sus novelas a través de sus vivencias, en la infancia y la juventud, en los barrios que llevan una añeja esencia de El Cairo cristiano y musulmán; es como un soldado que conoce muy bien su campo de batalla; solo teniendo en cuenta lo expuesto en este párrafo, entenderíamos así la complejidad de la tarea de los investigadores a la hora de delimitar su producción literaria desde algunos puntos de vista ideológicos o filosóficos y no desde el concepto temporal que data sus obras.

Si añadimos a esto que Mahfuz no escribe aislado de los acontecimientos que ocurren a su alrededor en Egipto ni de aquellos que forman parte e influyen en su pluma, ajeno a seguir las corrientes literarias que se reflejan en otras partes del mundo árabe y en occidente, pues Mahfuz produce con la mente, el alma y el corazón de un egipcio implicado en todos los problemas y crisis que ocurren a su alrededor, tanto si acontecen en el ámbito económico, político, religioso o social. Entonces así comprendemos las razones por las que existen varias perspectivas desde las cuales los investigadores han podido abarcar la clasificación de las etapas de producción literaria de Naguib Mahfuz.

Por otro lado, el escritor egipcio refleja su evolución intelectual y la maduración de su experiencia personal, política, religiosa y social en cada una de sus obras, como si de memorias se tratara. Queremos decir que la evolución en las etapas literarias está fuertemente unida a los cambios que experimenta el escritor a lo largo de su vida y su ansia por reflejar todo aquello que pasa por la mente a través de la literatura y del modo más magistral y solemne que se pueda lograr en el arte narrativo. De ahí la diversidad de la producción literaria de Naguib Mahfuz y su paso por diferentes y múltiples etapas que los investigadores y críticos han clasificado desde varias perspectivas.

Así pues, podemos empezar exponiendo las clasificaciones que nos aportan los escritores árabes, para seguir a continuación con el mismo punto de análisis hecho desde la visión de los arabistas españoles.

En este sentido, M. Abu Elata (1989, p.14) señala que en la producción literaria del escritor podemos distinguir dos períodos:

- La etapa previa a la revolución de 1952, y
- La etapa posterior a ésta.

En la primera etapa el novelista escoge la línea del “realismo”, mientras que la segunda se caracteriza por los argumentos “críticos”.

A continuación, este investigador señala que siendo Naguib Mahfuz hijo de tres grandes culturas que marcaron el techo de sus obras, este autor supo reflejar el Egipto faraónico, el Egipto rural, la vida urbana en El Cairo y en Alejandría, desde dos perspectivas, la filosófica y la religiosa, pasando por los acontecimientos políticos que marcaron el pueblo egipcio. El escritor confía en que la evolución cultural y literaria de un pueblo conduce a su evolución política, económica y social.

Asimismo, Abu Elata cita la siguiente clasificación, dividida en cuatro grandes temas que abarcan la mayor parte de los relatos de Mahfuz:

- *Epopéyas populares costumbristas*, de los barrios bajos de la ciudad de El Cairo y de caracteres marginales, que rayan en el mito, la superstición y el misterio.
- *Cuentos de pujante actualidad y realismo*, con aparente preocupación social y política.

- *Cuentos de situaciones inverosímiles* con la irrupción final de un suceso formidable e inesperado.
- *Relatos de fantasía pura*, con abrumadora sucesión de imágenes oníricas.

Por su parte, Alī Šalaq (1979, pp. 44-45) distingue las siguientes etapas en la producción literaria de Naguib Mahfuz:

1. Etapa de inicio y preparación para navegar en el mundo del arte y la literatura.
2. Etapa de aprovechamiento de los investigadores, filósofos tanto egipcios como universales.
3. Etapa de traducción del “Antiguo Egipto” desde obras escritas en lengua inglesa.
4. Etapa histórica (a nivel nacional).
5. Etapa social (evolución).
6. Etapa de rebeldía que aparecía de forma intermitente en sus obras.
7. Etapa filosófica- existencial.
8. Etapa de ideología socialista (izquierdista).
9. Última etapa de contemplación del universo y la humanidad de forma absolutista.

El escritor egipcio, Ṭaha Wādī (2006, pp. 26-28) cree que la clasificación de las etapas literarias de Mahfuz son las que se resumen a continuación:

1. La etapa histórica (1939-1944): legado histórico faraónico, simbolizando los problemas de la sociedad egipcia de la época actual. Las novelas que abarca esta etapa son: (*Caprichos del destino*, 1944; *Rhadopis*, 1943; *La lucha de Tebas*, 1945; y *Viviente en la verdad*, 1985).
2. La etapa crítica o de realismo crítico (1945-1975): novelas que simbolizan los acontecimientos previos al movimiento revolucionario de 1952 en lo político y lo social. Las novelas de esta etapa son: *El Cairo*

nuevo, 1945; *Jan Aljalil*, 1956; *El Callejón de los Milagros*, 1947; *El espejismo*, 1948; y *Principio y fin*, 1949.

3. La etapa realista y filosófica (1961-1967): representa una etapa de depresión literaria e ideológica para Mahfuz después de la Revolución de 1952, por lo que el autor ha decidido cambiar de corriente enfocando el eje de sus novelas en el simbolismo y las dudas filosóficas sobre la relación del hombre con el universo, uniendo la ciencia, la filosofía y la religión. De esta etapa mencionamos las siguientes novelas: *Hijos de nuestro barrio*, 1959; *El ladrón y los perros*, 1961; *Las codornices y el otoño*, 1962; *El sendero*, 1964; *El mendigo*, 1965; *Charlas sobre el Nilo*, 1966; y *Miramar*, 1967.
4. De vuelta a la etapa realista y crítica (1972-1988): En esta etapa el escritor vuelve de nuevo al espíritu del barrio popular, es una etapa en la que Mahfuz nos deja un valioso legado de novelas: *El espejo*, *Karnak*, *El corazón de la noche*, *Un señor muy respetable*, *La epopeya de los Ḥarāfīš*, *La era del amor*, *Las bodas de Al-Qobba*, *Queda una hora de tiempo*, *El viaje de Ibn Faṭṭūma*, *El día que mataron al líder*, *Charlas de mañana y tarde* y *Quštumar*.

Antes de continuar con la clasificación de la producción literaria de Naguib Mahfuz, cabe decir que la obra magna del escritor egipcio, *La trilogía*, es una obra difícil de catalogar en opinión de los críticos literarios, tanto árabes como occidentales, ya que Mahfuz comenzó su redacción en 1949, terminándola en 1952. Las tres partes de la novela fueron publicadas entre los años 1956 y 1957, por lo que la etapa temporal entre su redacción y su edición fue una etapa que pertenece a dos periodos literarios diferentes en la trayectoria del escritor: una de ellas pertenece al “realismo crítico” y la otra al “realismo filosófico”. Por ello podríamos afirmar que la dificultad de la catalogación de esta novela nace del hecho de que abarca las características de las dos épocas literarias anteriormente mencionadas.

Otro significativo estudio sobre la clasificación de la producción literaria de Mahfuz nos lo aporta Mohmoud El Sayed Aly (1988, pp. 179-181), que afirma que durante la trayectoria literaria de Naguib Mahfuz “*la filosofía le conduce a la teología*”

faraónica y ésta a la historia del antiguo Egipto” y que sus obras se polarizan en cuatro ejes principales:

1. Eje histórico: iniciado en 1939, donde el autor narra la historia antigua de Egipto, comenzando sus publicaciones con la novela *Caprichos del destino*, 1939; *Rhadopís*, en 1943; *La lucha de Tebas*, en 1944. Se incluye también en este mismo eje una novela tardía, de 1985, que se titula *Viviente en la verdad*.
2. Desde 1945, Naguib Mahfuz comienza un compromiso con la sociedad egipcia, optando por dedicar sus novelas al análisis en profundidad de sus problemas y crisis sociales y políticas. Así comienza a publicar *El Nuevo Cairo*, 1945; *Jan Aljalil*, 1946; *El callejón de midaq*, 1947; y su gran obra *La trilogía: Bayn Al-qasrayn*, 1956; *Qasr Aš-Šawq*, 1957; y *As-Sukkariyya*, 1957.
3. Una tercera fase, la de los años cincuenta, basada en las tendencias filosóficas caracterizadas por el simbolismo y las interpretaciones metafísicas, donde Mahfuz comienza a interesarse más por las ideas y los conceptos, más allá de la propia realidad, que por los propios personajes y sus trayectorias. Asimismo, el escritor trata en esta fase de profundizar en el tema de la relación entre el hombre y Dios. Las obras más importantes de este nuevo realismo son *El camino*, 1964; *El mendigo*, 1965; *Cháchara sobre El Nilo*, 1966; y su obra maestra *Los hijos de nuestro barrio*, 1959.
4. En la cuarta y última fase, Mahfuz vuelve al realismo tradicional. En esta etapa el tiempo y el espacio son ejes imprescindibles para desarrollar los acontecimientos novelísticos y “los barrios” juegan un papel muy relevante como centro del universo. Así, las obras salen de una dimensión local para integrarse en un mundo más globalizado.

El investigador continúa su análisis en este aspecto y señala los principales factores que hicieron posible la transformación de un mundo tan local, como son los barrios donde Naguib Mahfuz nace y crece, en otro mundo con dimensiones macrocósmicas. Estas dimensiones son las que exponemos a continuación:

1. El legado religioso del viejo Oriente: como lugar donde se inició la historia de las tres grandes culturas religiosas monoteístas, la judía, la cristiana y la islámica, como legado que va unido a la mente del lector árabe, que es el principal receptor de los mensajes de Mahfuz.
2. La realidad circundante de los barrios populares egipcios, donde convivían personas de las tres religiones monoteístas, compartiendo las mismas circunstancias sociales, religiosas, económicas y políticas.
3. Una visión integral de las luchas y polémicas sociopolíticas acaecidas desde siempre en la región, cuna de las tres religiones.

Por su parte, los arabistas españoles también han colaborado desde otros puntos de vista en la labor de clasificación de la producción literaria del escritor.

Como ejemplo, citamos lo que señala M. del Amo (1996, pp. 15-24) sobre los criterios de clasificación de la obra de Naguib Mahfuz, que se basa, según la investigadora, en los siguientes enfoques:

- Tipo A:
 - a) Clasificación por las coordenadas espacio-temporales
 - b) Clasificación psicosociológica
 - c) Clasificaciones desde la estructura novelesca.
- Tipo B:
 - a) Clasificación por corrientes literarias
 - Novela histórica (1939-1944)
 - Realismo social (1945-1957)
 - Silencio narrativo (1952-1959)
 - Simbolismo (1959-1967)
 - Corriente del absurdo (1968-1972)

Otro interesante análisis nos aporta A. Cózar (2009), según el cual las etapas más importantes en la catalogación de las obras de Naguib Mahfuz son las siguientes:

1. *Etapla Histórica*, conformada por las siguientes tres novelas sobre la historia del antiguo Egipto, escritas entre 1939 y 1944, bajo la influencia del *Ivanhoe* de Walter Scott: *La maldición de Ra*, *Radophis la cortesana* y *La batalla de Tebas*.
2. *Etapla realista*, donde se destaca *La trilogía de El Cairo* (*Entre dos palacios*, 1956; *Palacio del deseo*, 1957; y *La azucarera*, 1957). En estas etapas el escritor no narra historias cotidianas de la ciudad; realiza un estudio de las enfermedades sociopolíticas de la sociedad a través del uso de las mejores técnicas del realismo y el naturalismo. Al terminar *La trilogía*, Mahfuz deja de escribir por unos años, en desacuerdo con el régimen del presidente Nāṣir.
3. *Etapla crítica*, en esta tercera etapa sobresale *Hijos de nuestro barrio*, gozne entre la «narrativa de vida» anterior y la «narrativa de ideas» posterior. Otras novelas de esta etapa son: *El ladrón y los perros*; *El mendigo*; *Miramar*; *Un señor muy respetable*; *La esposa deseada*, y *El día que asesinaron al líder*.
4. *Etapla clásica*, durante esta última etapa Mahfuz abandona los modelos occidentales para retomar la influencia de los clásicos árabes. El cambio de dirección lo marca *El viaje del hijo de Faṭṭūma*; además, pertenecen a esta etapa otras obras como *Mañana de rosas*; *Charlas de mañana y tarde*; *El café de Qúshtuma*; y *Tras la celosía*¹².

En definitiva, la dificultad a la que nos referimos a la hora de hablar sobre la tarea de clasificación y catalogación de la producción literaria del escritor egipcio, se refleja en lo que acabamos de exponer en este apartado, dada cuenta de los dispares criterios de clasificación y las diferentes consideraciones que han seguido los críticos, escritores e investigadores, tanto extranjeros como árabes. Dichos criterios, como ya hemos observado, se basan en los siguientes razonamientos:

- Formas narrativas: novelas de tramos largos, colecciones de relatos, novelas de trama discontinua.

¹² Es el título de la novela *Jān al-Jalīlī* en otras versiones traducidas.

- Etapas que pertenecen al desarrollo de la trayectoria de Mahfuz.
- Elementos culturales: política, religión, economía, guerras y colonialismo, costumbre y tradiciones.
- Periodos literarios: histórica, crítico, realista-filosófico y realista crítico (también denominado: período clásico o tradicional).
- Clasificación psicológica, dependiendo de los personajes de la novela.
- Corrientes literarias: realismo, simbolismo, simbolismo absurdo, realismo crítico y realismo social.

1.2.3. Análisis de las obras del corpus

Como se puede apreciar en el apartado anterior y según los anexos adjuntos, el extenso y vasto legado literario del escritor hace harto difícil la tarea de analizar sus obras; como es lógico no podemos analizar todas y cada una de ellas, dada la naturaleza de los objetivos que perseguimos en este estudio; pero aun así, creemos oportuno hablar sobre los acontecimientos que narran las obras más significativas y emblemáticas del escritor egipcio, ya que constituyen la parte de la obra de Naguib Mahfuz en la que hemos basado el corpus utilizado en este estudio, así pues, las obras que procederemos a analizar son las siguientes:

1. *La trilogía*, constituida por tres novelas:
 - a. *Entre dos palacios*.
 - b. *Palacio del deseo*.
 - c. *La Azucarera*.
2. *Jan Aljalili*.
3. *El Callejón de los Milagros*.

1. Análisis de *La trilogía*

En primer lugar, hemos de prestar una especial atención al análisis de la obra magna de Naguib Mahfuz: *La trilogía*¹³, por el lugar tan relevante que ocupa tanto en su narrativa como en la literatura egipcia en general.

La novela fue escrita en tres partes, la primera lleva el título de *Entre dos palacios*, sale a la luz en 1957, la segunda parte titulada *Palacio del deseo*, se publica en 1961 y la tercera parte, con el título *La azucarera*, se edita en 1962. Para desarrollar nuestro análisis, nos apoyaremos en un estudio del escritor egipcio ‘Ali Ar-Rā‘ī (1989, pp. 151-157), que expondremos a continuación:

Naguib Mahfuz, en *La trilogía*, bebe en las mismas fuentes de otros maestros universales, tales como Dickens, Tolstoy, Joyce, sobre todo en los siguientes aspectos:

- La gran finalidad artística.
- La confección de los personajes (la obra cuenta con 55 personajes).
- La riqueza de estos personajes.
- Hacer de cada personaje un mundo y, de todos ellos, un todo armonizado, en alza, cuyos inicios llevan a finales naturales y lógicos.
- La estructura de la historia que está detrás de la novela es una labor de pura geometría funcional.
- Una inteligente habilidad en el manejo de los pequeños detalles.
- La total armonía entre forma y contenido y la hábil selección de sus herramientas técnicas.

Sobre la valoración de la obra, el investigador opina que hay que comprender esta novela de modo global y no como una novela convencional, puesto que de este modo el lector podrá percibir que “*el protagonista de la novela es la misma sociedad egipcia, en el período de antes de la primea guerra hasta mediados de la segunda Guerra Mundial*” (‘Ali Ar-Rā‘ī, 1989, p. 152).

El suceso principal en la novela es el transcurrir del tiempo y el efecto que produce en varias generaciones enclavadas entre estos dos grandes hitos de la historia

¹³ Se refiere a esta obra en muchos estudios como *La Trilogía de El Cairo*.

moderna, y que están representadas a través de la crónica de la familia de Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād.

Los personajes de *La trilogía* son réplicas de personajes reales en la sociedad egipcia, aun así, han tenido que sufrir transformaciones y variaciones en la mente del escritor para la adaptación novelística a través de la imaginación y la creatividad, aumentando o reduciendo la “carga dramática” de dichos personajes.

La trilogía es una lucha entre el “bien” y el “mal”, es la melodía que va tomando Kamāl ‘Abd Al-Ŷawwād en la obra al ir tomando conciencia de lo que acontece dentro y fuera de su propio ser: sus sentimientos afectivos, las cuestiones amorosas de su padre, el ascenso de Fū’ād Al-Ḥamzāwī en el escalafón judicial, el desastroso final de ‘Āiša, el desmoronamiento del señor ‘Abd Al-Ŷawwād y del suyo propio, la encarnizada lucha tanto de ‘Abd Al-Mun‘im, religioso ferviente, como de Aḥmad, comunista empedernido, etc. La meditación de Kamāl no le conduce a ninguna salida decisiva con la que afrontar el futuro, sino que sigue hasta el final, torturado, indeciso entre el escepticismo y la fe, ambivalente entre lo positivo y lo negativo.

El señor Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād, cuyo sentido del patriotismo no pasa del simple respaldo sentimental, y que consiste en la aportación de donativos y la jactancia de los conocimientos de los políticos en sus reuniones que mantiene con sus amigos en los *cafés* de El Cairo. Su hijo Fahmī está afiliado a un movimiento clandestino de resistencia, y finalmente muere en una manifestación política. El segundo hijo, Kamāl, analiza con profundidad la idea del patriotismo, llegando a considerar dicho patriotismo como concepto universal al servicio de toda la humanidad.

Luego, están los nietos del señor ‘Abd Al-Ŷawwād, que ofrecen distinta visión de la problemática situación del país, al vincular la lucha política con el deterioro de la situación económica, y al ver a sus enemigos, tanto los egipcios como los extranjeros, como enemigos universales que tienen parecido en todas partes, y a los que han de enfrentarse. De estos dos nietos, Aḥmad se lanza al campo de la lucha porque se aferra a los ideales comunistas, que son, según él, “justos”, considerando una gran traición abandonar dichos ideales.

La trilogía no se reduce al puro rastreo de los acontecimientos ni a retratarlos con fines únicamente estéticos. Tampoco supone una simple exposición del efecto del

transcurrir del tiempo, sino resalta, ante todo, reacciones, contradicciones, crisis, evoluciones, etc. que el escritor, a veces, comparte y, otras veces, rechaza.

La obra se encamina por el sendero del realismo crítico, donde las situaciones van parejas a posturas ideológicas y donde el futuro y la esperanza se ven detrás del pasado, que está en ocaso, y del presente, sumido en crisis. El destino de tantos personajes de tan variada idiosincrasia y dispares inclinaciones –el señor Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād, sus hijos: Fahmī, Yāsīn y Kamāl, ‘Āiša y Jadīya; sus vecinas Umm Maryam y su hija Maryam y el hijo de su ayudante en la tienda, Fū’ād Al-Ḥamzāwī – apunta a un desenlace revelador: todos ellos llevan desde el principio el germen de sus respectivos sinsos.

En la colosal obra de Mahfuz, un personaje no obedece a caprichos propios, ni siquiera a la absoluta voluntad del autor, antes bien, sigue una, o más de una, posibilidad de actuación que yacen, todas ellas, en el subsuelo del personaje, desde el primer momento de la novela. Cada actitud y cada reacción están perfectamente calculadas. Hay un desarrollo natural de causas, circunstancias y resultados insoslayables que, evidentemente, confieren consistencia, vigor, dramatismo y naturalidad a los personajes.

Para mantener la emoción y la vibración de su narración hasta el final, el autor utiliza una principal herramienta: “*una especie de «destreza» o de agilidad, necesarias ambas para cualquier obra artística. [...] Mahfuz, naturalmente, se sirve de los elementos de emoción y sorpresa, aunque de ellos hace uso justificado, honroso y efectivo a la vez*” (Ar-Rā’ī, 1989, p. 157).

Asimismo, ‘Ali Ar-Rā’ī, comenta en el mismo estudio (1989, pp. 158-159) que Naguib Mahfuz cimienta a los personajes desde un punto de vista científico-psicológico objetivo; cada uno cuenta con un peculiar trazado, que engloba todas sus propiedades, a partir del cual se construye y evoluciona a la luz de dos consideraciones:

1. Estructura interna del personaje (factor hereditario, costumbres, experiencias y conciencia adquiridas).
2. La fusión de esta estructura en el entorno circundante (personajes, cosas, sucesos).

Por otro lado, en *La trilogía* el escritor despliega un análisis sobre la injusticia y el autoritarismo de un padre de familia cairota de clase media durante tres generaciones, donde los personajes luchan dignamente para superar los obstáculos que deben afrontar. En realidad, este tipo de novelas no fue el primero en aparecer en Egipto, ya que anteriormente se publicó la novela *Šayarat al-bu's* (El árbol de la miseria), escrita por el gran escritor egipcio y uno de los literatos que influenciaron en la formación literaria de Naguib Mahfuz, Ṭāhā Ḥusayn en 1944, donde el hilo conductor de la novela refleja los planes de las nuevas generaciones para liberarse del control paterno, tal y como lo hace el pueblo egipcio para liberarse de la injusticia de sus gobiernos, sea cual sea la corriente política que dirija dichos gobiernos (*Hilāl*, 2006, p. 188).

También, el escritor egipcio Ṭaha Wādī (2006, pp. 91-94), desde otro enfoque, nos deja un interesante análisis sobre *La trilogía*; según este investigador en esta obra se detallan los códigos tradicionales, morales, religiosos y éticos de la sociedad en aquella época; el poder paterno y la subyugación y obediencia ciega a la voluntad de la figura paterna caracterizada en la figura del señor Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād. La obra trata el tema de Dios, la patria, la revolución de 1952, donde la figura del control y el poder paterno representa el poder político en el país y la obediencia y la rebeldía de los hijos de Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād representan el comportamiento lógico de la sociedad contra la injusticia y la falta de libertad en Egipto. Por otro lado, mientras la novela *Entre dos palacios* representa la etapa de la sumisión a la religión y la política, la novela *Palacio del deseo* simboliza la etapa de la duda entre ciencia y fe y el cambio del código moral para Kamāl con su pasividad ante todo lo que ocurre a su alrededor “eternamente confuso”. La tercera parte de la saga de *La trilogía*, *La azucarera*, representa el desenlace, uno de los nietos de Aḥmad ‘Abd Al-Ŷawwād, Abdel Meneem, se inclina hacia la ideología derechista y religiosa, mientras que Ahmad, su hermano, escoge el camino contrario, la extrema izquierda y el comunismo. El verdadero protagonista de esta novela es el pueblo egipcio, un protagonista que vive una evolución moral, religiosa y política a nivel individual y colectivo, donde el “barrio” como escenario de la novela representa Egipto.

2. Análisis de la novela *Jan Aljalili*

La siguiente de las novelas que comentamos en este apartado y que también tiene mucha relevancia entre las novelas de Mahfuz, es *Jan Aljalil*, escrita en 1947. Podríamos afirmar que está considerada como una de las mejores obras literarias en la

historia del cine egipcio, por lo que representa en el plano cultural de la ciudad de El Cairo. Narra la historia de Aḥmad ‘Ākif, un funcionario soltero de unos cuarenta años, que se traslada con su familia desde el barrio de As-Sakākīnī, al barrio de *Jān Aljalīlī*, huyendo de los bombardeos de los alemanes en la Segunda Guerra Mundial, esperando de encontrar una nueva y próspera vida en el nuevo barrio. Comienza un análisis profundo de los personajes que habitan el barrio, donde el tiempo y el espacio son dos factores esenciales para desvelar los problemas del barrio, representando así los problemas de toda la sociedad egipcia y, en gran medida, otros conflictos morales que son comunes a toda la humanidad, indistintamente de las circunstancias sociales que rodean a las personas que sufren dichos conflictos. Surge un conflicto entre Aḥmad y su hermano Ruṣḍī -dos personajes opuestos- por el amor de la joven Nawāl. Aunque Ruṣḍī gana el corazón de la joven, no puede escaparse a su fatal destino marcado por la enfermedad. Finalmente, Aḥmad ‘Ākif vuelve a trasladarse de nuevo con su madre a otro nuevo barrio Az-Zaytūn, en un desesperado intento por olvidar su trágica historia en *Jān al-Jalīlī*.

La escritora egipcia Fātima Musá (2001, pp. 53-71) comenta que la novela abarca los acontecimientos sociales y políticos desde 1941 y hasta finales de 1942, año que presencié los ataques de los alemanes sobre El Cairo y Alejandría, donde Mahfuz refleja las consecuencias de dichos acontecimientos en la vida de la familia de Aḥmad ‘Ākif, un funcionario del Ministerio de Trabajo. La familia se ve obligada a cambiar su residencia habitual del barrio de Al-Sakākīnī a la zona histórica de Al-Husayn, huyendo de los bombardeos de los alemanes. La familia se traslada entonces al barrio de Jān Aljalīlī, comenzando así una serie de acontecimientos que marcarán la vida de sus personajes.

Café Az-Zahra es uno de los escenarios más significativos en la novela, allí el protagonista conoce a Ahmad Rāṣīd, el abogado marxista, así como al señor Nūnū. Aḥmad ‘Ākif se enamora de una joven de 16 años, pero por su timidez y su duda en declarar su amor y deseo de casarse con ella, su hermano pequeño se adelanta a sus intenciones y consigue enamorar a la joven. Ahmad pierde y sacrifica su amor por su hermano, quien más adelante pierde la vida por sus excesos del pasado.

Por su parte, M. Villegas (1991, p. 253) nos comenta que la novela de *Jān al-Jalīlī* representa una nueva etapa en la producción literaria de Naguib Mahfuz, por lo que recibió muchas y dispares críticas. La novela tiene un carácter descriptivo y gráfico

donde se puede palpar la vida del día a día de la sociedad egipcia, tan fiel a la realidad que, leyendo la obra, el lector se traslada a las calles de Aljalīlī, como si de modo virtual se tratara. Debemos mencionar aquí la historia eje sobre la que gira la novela, la familia de ‘Ākef, donde Mahfuz describe el modo de vida de un pueblo sencillo tal y como lo viven en la realidad. En su nuevo barrio la familia comienza a vivir una serie de episodios diarios en todos los ámbitos de la vida. Mahfuz narra a través de cada uno de los personajes, sobre todo a través de la vida diaria del protagonista, y describe cada uno de los rincones de ese barrio, tan auténtico y representativo de la cultura popular egipcia.

3. Análisis de la novela *El Callejón de los Milagros*

El Callejón de los Milagros, o *Zuqāq al-midaq*, fue publicada en 1947. El título de la novela es el nombre de uno de los callejones más antiguos y más tradicionales de El Cairo. Salīm ‘Ulwān, Saniyya ‘Afīfī y Al-Šayj Riḍwān Al-Ḥusaynī, pertenecían a la clase adinerada y acomodada del Callejón, mientras que el resto de los personajes pertenecen a una clase inferior por su situación económica. El hijo de Kirša, Ḥusayn Kirša, comienza trabajando en una tienda de arreglos de bicicletas, más tarde se traslada a trabajar en el campamento de los soldados ingleses, donde empieza a ganar mucho más dinero. Ambos eran derrochadores.

M. del Amo (1997) señala, desde otra perspectiva, que la novela *Zuqāq al-midaq* o *El Callejón de los Milagros* reúne una variada gama de perfiles de personajes que encajan en el prototipo de los cairotas de clase baja en una sociedad afectada por la pobreza y la miseria, como consecuencia de la II Guerra Mundial y el colonialismo, sobre todo el personaje femenino de Ḥamīda. Naguib Mahfuz demuestra con agilidad lingüística y literaria la disconformidad de la nueva generación con su mala suerte y las miserias traídas a Egipto después de la II Guerra Mundial, estos personajes intentan escaparse de la pobreza, pero -volviendo a la idea original de Mahfuz- al final se entregan al destino y se conforman con aquellas circunstancias que creen que no pueden modificar. La novela trata sobre el destino de las mujeres que intentan aproximarse a un estilo de vida occidental, a muchas de las cuales esta vida les trae desgracias, como es el caso de la protagonista de la novela, Ḥamīda, que cae al final en las redes de la prostitución, teniendo un fatal desenlace.

La obra está considerada uno de los mejores recursos para el análisis de los discursos lingüísticos ricos en transgresiones a las reglas sociales y tradicionales por los discursos humorísticos, irónicos y sarcásticos que utiliza Mahfuz para criticar el comportamiento moral y social de los personajes del callejón, los cuales representan, en realidad, el pueblo egipcio o al menos una gran parte de la clase social baja de El Cairo.

En esta obra, Mahfuz hace de El Cairo el centro del universo y cada callejón representa parte de ese universo, por este motivo Mahfuz dedica una gran parte del discurso descriptivo en la novela al *callejón de Midaqq* y menos a El Cairo o a Egipto como espacios: “Y así, Ḥamīda deja el callejón y a sus gentes a las que odia y entra a formar parte de El Cairo, ciudad que seduce y aniquila, en contraposición con el amable Midaq” (Del Amo, 1997, p. 21).

También, Hamparzoomian (1996, p. 260) nos deja su testimonio sobre la novela de *Zuqāq al-midaq* escrita en 1946 y publicada en 1947, afirmando que esta obra pertenece a la segunda etapa de la producción literaria de Naguib Mahfuz, esto es, la etapa realista. La novela comparte un factor principal con las novelas de esa etapa de la producción literaria de Mahfuz: la resignación de los personajes y la supremacía del destino. Los personajes de la novela luchan para conseguir una vida mejor, pero el destino es quien dibuja la escena final de cada uno de ellos. El personaje principal de la novela, Ḥamīda, refleja la imagen de la mujer egipcia, los problemas sociales que la rodean, las tradiciones que marcan y limitan su futuro, la superioridad del hombre sobre la mujer, reflejada en el machismo, donde la protagonista reencarna el papel de la mujer humilde y ambiciosa que supera sus frustraciones siguiendo el camino de la búsqueda del dinero y aprovechando su único recurso, su belleza, y el que ella suscita en otros personajes de su entorno. Ḥamīda no se preocupa por las consecuencias de sus actos, solo busca desesperadamente la salida de ese callejón o la huida de la miseria que la rodea.

A pesar de que Ḥamīda es la protagonista de la novela, los otros personajes del *Callejón de los Milagros* representan un retrato fidedigno de un microuniverso que comienza y termina en el Callejón de Midaq. Entre estos personajes, nos parece importante el papel que juega la madre adoptiva de Ḥamīda, Um Ḥamīda, puesto que al tener el oficio de casamentera y siendo alcahueta, este personaje tiene un papel relevante a lo largo de la novela; su profesión le otorga el poder de conocer en profundidad a cada uno de los demás personajes, incluso los detalles más íntimos; sus

diálogos con cualquiera de ellos desvelan secretos ocultos que llevan al lector a comprender el patrón de comportamiento de dichos personajes:

Casamentera y guardiana de baños públicos de profesión, había tenido oportunidad de desarrollar al máximo sus dotes de observación. Parlanchina, eran pocas las veces que le daba reposo a la lengua, y raras las cosas que se le escapaban sobre alguna persona del callejón o sobre alguna de sus cosas. Era la crónica viviente del barrio, sobre todo de las malas noticias, y su especialidad eran los escándalos. (C.M., pp. 22-23)

Resumiendo, podemos afirmar, pues, que *El Callejón de los Milagros* o *Zuqāq al-Midaq* es el escenario de la novela donde transcurre la vida de cada uno de sus protagonistas, todo lo que ocurre en este callejón afecta a su modo de actuar y a sus destinos, sobre todo a la vida de la protagonista Ḥamīda, una mujer cuya vida gira alrededor de sus pretendientes que habitan el callejón.

CAPÍTULO 2. LAS TEORÍAS DEL HUMOR

2.1. El humor: definición y características

A lo largo de este capítulo, que constituye el marco teórico de esta investigación, desarrollaremos las teorías más relevantes del humor desde sus dos principales perspectivas: la filosófico-psicológica y la lingüístico-pragmática; pero creemos necesario ofrecer antes una breve introducción a estas teorías, a modo de prólogo, con el fin de comprender las características más significativas de este complejo fenómeno lingüístico.

Lo que nos interesa en este caso es esta variedad de humor cotidiano o humor cercano a las personas en sus relaciones sociales, donde surge la comicidad como un fenómeno para aliviar y canalizar diversos sentimientos que manifestamos, es un humor necesario para corregir las conductas anómalas o no aprobadas por la sociedad que nos rodea. Es un humor, por otro lado, basado en el uso del lenguaje. Se trata, pues, de una herramienta que nos ayuda a compartir con el resto de la comunidad los códigos lingüísticos y de conducta comunes a todos. Freud se refiere al carácter “aliviador” del humor afirmando que *“los pequeños rasgos humorísticos que producimos a veces en nuestra vida cotidiana surgen realmente en nosotros a costa de la irritación; los producimos en lugar de enfadarnos”* (Freud, 1905/1987, pp. 134).

Aun así, y a pesar de este carácter tan cotidiano y cercano, la tarea de delimitar y abordar el humor no es tan sencilla como el hecho de poder producirlo. El carácter multidisciplinar del humor hace que la labor de su análisis sea algo realmente complicado.

Como es obvio, la especie de humor que pretendemos analizar en este trabajo ha sido tratada desde la perspectiva filosófica, en primer lugar, y desde la perspectiva lingüístico-pragmática más recientemente. Nuestras observaciones se delimitarán aquí, y de forma exclusiva, al tipo del humor que nos interesa, sin abordar ningún aspecto de las demás variedades humorísticas ni el uso de la hilaridad en otros ámbitos de la comunicación, como lo son: el humor gráfico, el humor audiovisual, el humor en el ámbito de la educación o el humor pedagógico, etc.

Varias son las definiciones que se han acuñado sobre el término *humor* por parte de filósofos, estudiosos y lingüistas. Citamos, a modo de ejemplo, lo que opina Bergson (1985) sobre este fenómeno, señalando que el humor es un fenómeno universal y una actitud comunicativa que pertenece a todas las sociedades; representa una sutil respuesta a los problemas que surgen en el ámbito de las relaciones humanas, indistintamente de la cultura o la lengua que distinguen a cada sociedad. Y aunque no es nuestro objetivo comparar entre humor e ironía, la siguiente reflexión de Bergson es sumamente interesante para comprender el rol del humor en la vida cotidiana de las personas; el filósofo francés, señala que este fenómeno es sumamente frecuente en las relaciones humanas, hasta el punto de considerarlo el reverso de la ironía:

Tal es el procedimiento empleado con más frecuencia por el *humor*, que así definido viene a ser el reverso de la ironía. Ambos son formas de la sátira; pero la ironía es de carácter ordinario, mientras que el *humor* tiene un aspecto científico. Se acentúa la ironía dejándose arrebatar cada vez más alto por la idea del bien que debería existir y de ahí que la ironía pueda caldearse interiormente hasta convertirse en una especie de elocuencia reprimida. Por el contrario, se recarga el *humor*, descendiendo cada vez más hacia lo hondo del mal para anotar sus particularidades con una indiferencia cada vez más fría. Muchos autores, entre ellos Jean Paul, han dicho que el *humor* gusta de los términos concretos, de los detalles técnicos y de los hechos precisos. Pero de resultar exacto nuestro análisis, no sería ése un rasgo accidental del humor, sino su esencia misma. El humorista es un moralista que se encubre bajo el disfraz del sabio, algo así como un anatomista que sólo hiciera disecciones para despertar nuestra repugnancia hacia algo, mientras que el humor, en el sentido escrito en que aquí se emplea esa palabra, es verdaderamente una transposición de lo moral a lo científico. (1985, p. 47)

Para Walter Nash (1985), el humor es una herramienta que se utiliza en las relaciones sociales, de la que el ser humano hace uso para defenderse, atacar al otro o para otros fines como criticar, plantear dudas y sospechas, promover actos de rebeldía o para conseguir acuerdos de reconciliación. Asimismo, Nash distingue tres tipos de humor: genérico, lingüístico e internacional, que *“forman parte de una compleja red de relaciones e interacciones que difícilmente pueden ser aisladas para ser analizadas”* (Lorés Sanz, 1992, p. 52).

La definición que más se ajusta tanto al fenómeno del humor como a sus características, es la que aporta Raskin (1979), presentando el humor como un fenómeno que ha despertado siempre la curiosidad de la mente humana, en todos sus aspectos, el filosófico, el psicológico y el fisiológico; ha ocupado la mente de los

pensadores con sus normas, su relación con la verdad, su ética y su independencia de la cultura, sea cual sea su origen. Asimismo, Raskin hace un conciso recorrido especificando en pocas palabras la idea del humor, para cada uno de los filósofos más relevantes que han ocupado sus mentes en aras de buscar una definición y una justificación a este fenómeno tan complejo:

Humor as a phenomenon, its philosophical, psychological and physiological nature, its aesthetic value, its relation to truth, ethical standards, customs and norms, its use in literature, its dependency on the society and culture have occupied the minds of a great number of thinkers for centuries. Attempts have been made to explain humor in various way: as a ridicule of a human fault or error, but not too serious, because then it would not be an appropriate cause for laughter (Aristotle), as an exhibition of superiority over somebody else but again, not too serious (Stendhal), as an attempt to abase, denigrate a person or a cause of high stature (Bain) or to lower a value (Propp, Stern), as a metamorphosis of tense expectation into nothing (Kant), as a switch of one's mind and attention from something big and significant to something small and insignificant (Spencer), as an incongruent treatment of things, in deviation from the customary norm (Hegel, Schopenhauer). The purely human character of humor was somewhat chauvinistically emphasized (Bergson) - a property humor seems to share with lying. (pp. 325-335)

Sobre otras definiciones del humor, Botella Tejera (2006) afirma lo siguiente:

El humor es un claro elemento de inequivalencia interlingüística que utiliza referencias culturales, juegos de palabras y otros recursos prácticamente imposibles de trasladar a la nueva cultura meta [...] El humor tiene un gran componente social y cultural, pero podemos afirmar que, en general, es universal. El mayor o menor trasvase hacia la nueva cultura receptora depende de los recursos lingüísticos del traductor, en especial en campos como el audiovisual en los que el traductor no puede hacer uso de glosas o notas a pie de página, y en los que la imagen condiciona la traducción. (pp. 2-4)

López García (2008), por su parte, aporta un nuevo sentido a la definición del humor, al considerar que la hilaridad es “*una cosa propia de cada época y de cada lengua*” y que no existe acuerdo universal sobre los significados a los que se refieren los términos *cómico* y *humor*, aunque ambos conducen al fenómeno de la risa o la sonrisa. Este investigador sostiene que la diferencia entre ambos fenómenos reside en que “*cómico alude a situaciones y humor, a discursos*”. López García cita el siguiente ejemplo: “*Una caída al resbalar en una piel de plátano, una tarta que impacta en la cara, un personaje vestido de forma extravagante se consideran cómicos; un chiste, una anécdota graciosa, un juego de palabras se tienen por humorísticos*”. Este investigador,

apoyándose en la teoría de la dualidad mencionada en el tratado *De oratore*, de Cicerón y defendida en la teoría sobre el humor de Freud, argumenta que el humor se alcanza “tanto por las situaciones (una historia risible) como por la forma de relatarlas (por lenguaje)” (López, 2008, pp. 41-53).

A pesar de las distintas aproximaciones que se hicieron a la hora de definir el fenómeno humorístico, resulta difícil poder definir con exactitud el término *humor*. No obstante, interesa destacar la interesante diferenciación entre *humor* y *humorismo*. En un estudio minucioso realizado por J. Casares (1988, pp. 169-187), donde se señala que “la acepción del humor en el sentido que ahora nos interesa no está recogida ni bien ni mal en el Diccionario”, este lingüista afirma que mientras el humor sería “una disposición de ánimo, algo que no trasciende del sujeto que contempla lo cómico”, el humorismo se podría definir como “la expresión externa del humor, mediante la palabra, el dibujo, la talla, etc.” y que representa un género artístico peculiar, cultivado de forma consciente.

Sobre esta base, J. Casares cita una relevante definición del humor hecha por F. Florez (1885-1964), que considera que el humor equivale sencillamente a “idiosincrasia, temperamento, naturaleza, carácter, genio, modo de ser, en una palabra”.

J. Casares cree que, en todas las sociedades o culturas, ambas actividades, esto es, humor y humorismo, han convivido pacíficamente “sin graves disensiones intestinas ni amenazas en las fronteras”. Pero, aun así, existen diferencias entre ambos fenómenos, a saber, los factores de la *compasión* y la *solidaridad* como elementos integrantes del humorismo y es que solo cuando nos identificamos con las víctimas de nuestras sátiras, nos detenemos para ponernos en su lugar, y es entonces cuando nos damos cuenta de que “esta facultad de ascender de lo particular a lo universal, de comprender que el espectáculo de un necio, por muy divertido que sea, pierde su significación ante el panorama grandioso de la infinita necedad humana, es otra característica del humor” (1988, p. 175).

J. Casares, llega a la conclusión de que el humor es “la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico” y basa su opinión en que según la percepción del mundo, todas las acciones de los seres humanos son aptas para ser objeto de humor; que el humor no es una variedad de lo cómico, sino algo mucho más complejo donde el “sentimiento cómico entra en cualquiera de sus múltiples formas” (1988, p. 175).

2.2. Desarrollo de las teorías del humor

Teniendo en cuenta que la línea de investigación en este proyecto consiste en el análisis pragmático del discurso humorístico, creemos conveniente exponer aquí las teorías y los trabajos de investigación desarrollados por los estudiosos acerca de este fenómeno desde las perspectivas filosófico-psicológica y lingüístico-pragmática.

En este sentido, la segunda perspectiva representa el pilar sobre el cual construiremos el análisis pragmático del humor verbal en la narrativa de Naguib Mahfuz y que nos ayudará a realizar el estudio crítico de la traducción del humor en la narrativa del escritor egipcio. Por tal motivo su análisis será más detallado.

A partir de este momento, haremos una exposición teórica de las propuestas más importantes formuladas sobre el humor hasta el momento, destacando la relevancia que tienen algunas de estas teorías por su implicación directa con nuestro trabajo. Para ello, dividiremos esta sección en dos apartados. Hablaremos en la primera sobre las teorías del humor desde la perspectiva filosófico-psicológica, mientras que en la segunda trataremos las teorías del humor abordadas desde la perspectiva lingüístico-pragmática.

2.2.1. Teorías de carácter filosófico-psicológico

Las teorías del humor desde esta perspectiva, según J.A. Llera (2003a), fueron abordadas desde tres puntos de vista:

A. Desde el punto de vista de la naturaleza de la risa de un sujeto, siendo estas las teorías más relevantes que se han desarrollado en este sentido:

1. La teoría de la superioridad, que se centra en el origen inmoral y arrogante de la risa, como un gesto descrito como “gloria súbita” por Hobbes (1651).
2. Las teorías psicoanalíticas, basadas en el factor de ahorro, represión y liberación, según Freud (1969).
3. Las teorías estéticas, representada por J. P. Richter (1804) que basa su teoría en la universalidad del humor.

B. Desde el punto de vista de la naturaleza del contexto en el que está situada la persona que ríe:

1. Teorías antropológicas y sociológicas, tratadas por antropólogos como: McDougall (1922), Hayworth (1928), Ludovici (1932) o Rapp (1951).
2. La teoría de Henri Bergson (1985), basada en la risa como corrección inmediata de las imperfecciones individuales o colectivas.
3. La teoría de Freud (1905), que considera la risa como una válvula de escape que reconduce las reacciones violentas del individuo.

C. Desde la perspectiva del objeto risible:

1. Las teorías de la incongruencia; dentro de estas teorías Aristóteles considera el humor como una reacción ante la ruptura de expectativas. Por su parte, Cicerón sitúa la risa dentro del género del ridículo. Estas teorías fueron desarrolladas más tarde por otros muchos filósofos, entre los que el investigador destaca, la teoría de Schopenhauer (1819) y la teoría de Königsberg (1977).

En los siguientes apartados analizaremos tres de las teorías que representan cada una de las principales perspectivas del análisis del humor.

2.2.1.1. La teoría de Henri Bergson (1859-1941)

Bergson, filósofo francés y autor de un importante ensayo sobre la *risa* (1985), considera que el significado de la risa ha sido siempre un delicado problema para los filósofos y estudiosos de todas las épocas desde Aristóteles y hasta nuestra época contemporánea. Así, el filósofo plantea cuestiones relacionadas con el humor, la imaginación humana, la imaginación social, la colectiva y la popular; y, sobre todo, con el arte.

Bergson justifica las razones que provocan el humor, argumentando lo siguiente con ejemplos clarificadores:

Fuera de lo que es propiamente *humano*, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana. Nos reímos de un sombrero, no porque el fieltro o la paja de que se compone motiven por sí mismo nuestra risa, sino por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano en que se modeló. (1985, p. 12)

El filósofo francés sostiene que la risa es un síntoma que se debe a la *insensibilidad* que acompaña a la risa, argumentando que *la emoción* es el peor enemigo de la risa:

En una sociedad de inteligencias puras quizá no se llorase, pero probablemente se reiría, al paso que entre almas siempre sensibles, concertadas al unísono, en las que todo acontecimiento produjese una resonancia sentimental, no se conocería ni comprendería la risa. (1985, p. 13)

Bergson nos cita el siguiente ejemplo para hacernos comprender cómo funciona la sensibilidad o los sentimientos en lo que se refiere al funcionamiento del humor, demostrando que éste se dirige solamente a la inteligencia humana:

Basta que cerremos nuestros oídos a los acordes de la música en un salón de baile, para que al punto nos parezcan ridículos los danzarines. ¿Cuántos hechos humanos resistirían a esta prueba? ¿Cuántas cosas no veríamos pasar de lo grave a lo cómico, si las aislásemos de la música del sentimiento que las acompaña? Lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura [...]. Pero esta inteligencia ha de estar en contacto con las inteligencias. Y he aquí el tercer hecho sobre el cual deseaba llamar la atención. No saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. (1985, p. 13)

Para Bergson, la risa siempre oculta una intención de prejuicio unida a otros factores relacionados con la imaginación humana intrínseca a cada idioma y a las costumbres que caracterizan la sociedad a la que pertenece dicho idioma; por lo que resulta difícil en muchas ocasiones transferir los referentes cómicos de una sociedad a otra o de un idioma a otro. Si consideramos la sociedad como el medio natural de la risa, esto significa que ésta es una respuesta a las exigencias de la vida común de dicha sociedad, pues el efecto cómico surge “*cuando los hombres que componen un grupo concentren toda su atención en uno de sus compañeros, imponiendo silencio a la sentimentalidad y ejercitando únicamente la inteligencia*” (1985, p. 14).

En las situaciones cómicas, no nos reímos del hecho ocurrido en sí ni del brusco cambio de actitud de las personas, sino de lo que hay de involuntario en ese cambio, su torpeza. En realidad, lo que provoca nuestra risa es “*la falta de agilidad, por distracción o por obstinación del cuerpo, por un efecto rigidez o de velocidad adquirida*” (1985, p. 14).

Cuanto más natural sea la causa que provoca el efecto cómico, más motivará nuestra risa. Por ejemplo, la rigidez y la torpeza son dos causas que provocan la risa, porque la vida o nuestra naturaleza nos exige estar atentos y que podamos distinguir los límites de cada situación adaptando el cuerpo y el espíritu a cada una de estas situaciones (Bergson, 1985, p. 15).

Así pues, y según el planteamiento de Bergson, “*toda rigidez del carácter, toda rigidez del espíritu, y aun del cuerpo será, pues, sospechosa para la sociedad*”, porque indica una actividad que aísla y separa el individuo del resto de los componentes de la sociedad, a lo que la sociedad responde con la risa como un *gesto social*. De este modo se puede afirmar que “*la risa no nace, por lo tanto, de la estética pura, toda vez que persigue (de modo inconsciente y aun moral en muchos casos particulares) un fin útil de perfeccionamiento general*” (1985, p. 17).

Bergson considera que la rigidez constituye lo cómico y la risa su castigo; y argumenta que en una sociedad se llega a unos acuerdos que atañen a todos los que la componen, siendo lo natural el hecho de seguir esos acuerdos, entonces cuando el hombre se sitúa en un terreno neutral donde actúa con rigidez, la misma sociedad intenta corregirle para que vuelva a la normalidad o a la naturalidad pactada (1985, p. 17).

Según Bergson (1985, pp. 22-29), existen tres cuestiones que pueden explicar la provocación de la risa que experimentamos al observar la existencia de *lo mecánico* sobre *lo vivo*:

1. Consiste en aplicar la rigidez sobre la movilidad de la vida, “*una rigidez que probase torpemente a seguir sus líneas e imitar su flexibilidad*”, donde toda moda es ridícula. “*Lo cómico permanece, pues, aquí en estado latente. Apenas si lograría apuntar al exterior cuando la incompatibilidad entre la envoltura y el objeto envuelto sea tan profunda*” (1985, p. 22). Para Bergson, lo que es absurdo para la razón, no lo es para la imaginación, en vistas de que ambos sentidos tienen diferentes medidores de la lógica y suelen estar en muchas ocasiones en pugna la una con la otra.

Bergson señala que la sociedad es un ser vivo, vivimos de ella y vivimos en ella, por lo que “*será ridículo toda imagen que nos sugiera la idea de una sociedad que se disfrazaba, y por decirlo así, de una mascarada social*”. Esto

justifica la reacción que tenemos ante la rigidez, que es contraria a la flexibilidad interna de la vida. Tenemos un puro automatismo, pero el automatismo perfecto será, por ejemplo, *“el de un funcionario que funcione como una simple máquina, o también la inconsciencia de un reglamento administrativo que se aplica con fatalidad inexorable, tomándosele por una ley de la Naturaleza”*. En otro ejemplo propuesto por el autor, esto también sería lo ocurrido en aquella frase de un diputado que interpelaba a un ministro al día siguiente de un resonante crimen cometido en un tren: *“El asesino, después de haber rematado a su víctima, debió de apearse a contravía, violando los reglamentos administrativos”* (1985, p. 24).

Otro ejemplo que cita Bergson es el siguiente: *“un mecanismo incrustado en la Naturaleza, una reglamentación automática de la sociedad, he ahí en suma los dos tipos de efectos cómicos”*. Si se combinan estos dos efectos cómicos, el resultado de esa combinación será el de una reglamentación humana sustituyendo a las leyes mismas de la Naturaleza (1985, p. 24).

Argumenta Bergson que, cuando vemos el cuerpo vivo, olvidamos cuanto hay en él de pesado, de resistente, de material; es decir, *“prescindimos de su materialidad para pensar tan solo en su vitalidad”*, que imputa nuestra imaginación al principio mismo de la vida intelectual y moral. Se plantean entonces las siguientes cuestiones: ¿Por qué mueve a risa un orador que estornuda en el momento más patético de su discurso? Según Bergson, la risa o el efecto hilarante está provocada en este caso por el desvío de la atención de lo espiritual a lo corporal (1985, p. 25).

2. Bergson señala que lo mecánico en lo vivo es cómico, basándose en que el ser vivo es un ser humano y que, en cambio, un aparato mecánico es una cosa, lo que mueve la risa es la transformación mecánica de una persona en una cosa, mediante una serie de ridículas imágenes que llevarán nuestra mente a un nuevo contexto o un nuevo escenario por lo que *“nos reímos siempre de una persona que nos da la impresión de una cosa”* (1985, p. 27).
3. Según Bergson, lo cómico está unido a la cultura ya que la fantasía cómica es una verdadera fantasía viva, *“es una planta singular que ha brotado vigorosamente sobre las partes rocosas del suelo social, esperando que la*

cultura le permita rivalizar con las obras más refinadas del arte” (1985, p. 29).

Sobre la repetición, Bergson opina que es cómica, pero *“nunca es ridícula en sí misma la repetición de una frase. Nos hace reír porque con elementos morales simboliza un juego completamente mecánico”*. Lo que nos hace reír entonces es un artificio mecánico que actúa como una guía que nos lleva hacia lo cómico. Cabe afirmar, pues, que *“lo cómico es una cierta imperfección individual o colectiva que exige una corrección inmediata. Y esta corrección es la risa. La risa, pues, cierto gesto social que subraya y reprime una distracción especial de los hombres y de los hechos”* (1985, pp. 35-36).

La vida está presentada ante el hombre como *“una evolución en el tiempo y como una combinación en el espacio”*. Lo que señala Bergson en estas palabras es que el ser vivo está condicionado a una evolución inamovible e irreversible en el tiempo, y que los hechos no pueden pertenecer al mismo tiempo a dos organismos diferentes en el espacio, por lo que existen tres procedimientos cómicos que convierten lo vivo en mecánico: *repetición, inversión e interferencias de series* (1985, pp. 36-38). El procedimiento de la repetición consiste en *“una combinación de circunstancias que con ligeras diferencias se producen en muchas ocasiones, cortando el curso cambiante de la vida”*. Por su parte, la inversión es un procedimiento análogo al anterior y consiste en invertir los papeles a través de la repetición de una situación.

Los procedimientos de las interferencias de series consisten en que *“toda situación es cómica cuando pertenece a dos series de hechos absolutamente independientes y se puede interpretar a la vez en dos sentidos totalmente distintos”*. En este caso, se podría señalar la percepción equívoca que nos pueden presentar *“simultáneamente dos sentidos diversos, posible el uno y real el otro [...] además de esto, el equívoco no es ridículo en sí mismo, sino solo como signo de una interferencia de serie”*, como un choque de ideas o una superposición de dos juicios contradictorios (Bergson, 1985, p. 38).

Bergson distingue entre lo cómico que expresa el lenguaje y lo cómico que crea el lenguaje mismo y argumenta esta idea señalando que lo cómico se puede traducir a otro idioma que representa a otra sociedad, a pesar de la pérdida de parte del sentido cómico en vistas de que la sociedad de la lengua meta no compartiría los mismos

códigos de asociación de los conceptos cómicos. En lo que se refiere al lenguaje cómico, es una especie de comicidad intraducible, puesto que se debe a la estructura del lenguaje de un idioma donde lo cómico nace de las distracciones de la lengua misma (1985, p. 40).

Para Bergson, que tiene en cuenta que toda palabra tiene un sentido físico y otro moral, existe una relación abstracta entre la palabra y la idea que la representa, y cuando una expresión no se entiende en su sentido propio o se emplea en el sentido figurado, surge el efecto cómico (1985, p. 43).

Para aclarar lo anteriormente dicho, podemos reparar en este ejemplo proferido por el autor, en el que en un enunciado como: «Todas las artes son hermanas», la palabra hermana está tomada metafóricamente para designar una semejanza más o menos profunda. Este uso metafórico, empleado frecuentemente, hace que no pensemos al oírla en la relación material de parentesco al que alude este término. Pero, según Bergson, pensaríamos más en él si nos dijeran: «Todas las artes son primas», porque la palabra prima no se emplea con tanta frecuencia en un sentido figurado, y así tendría un matiz cómico. Bergson continúa la explicación de este ejemplo, aduciendo que: *“vayamos ahora hasta el otro extremo: supongamos que hagan recaer violentamente toda nuestra atención sobre la materialidad de la imagen, escogiendo una relación de parentesco, y al punto saltará el efecto risible”* (1985, p. 43).

Bergson señala que cuando se repite una serie de actos en un tono distinto o en un contexto diferente al que se suele practicar; o si invertimos estos actos, conservando su sentido original; o los mezclamos de tal modo que se encuentren sus significaciones.

Esto se debe a que la imagen de la vida, en este caso, deja de ser natural y se asemeja a una máquina; de este modo, una frase será cómica en tres casos que representan las tres leyes fundamentales de lo que podría llamarse «la transformación cómica de las proposiciones». (1985, p. 43).

A saber:

- Si al invertirla conserva su sentido.
- Si expresa indiferentemente dos sistemas de ideas independientes del todo.

- Si podemos obtener la frase transportando una idea en un tono que no sea el suyo.

Sobre los efectos de lo cómico, para el filósofo francés la interferencia de dos sistemas de ideas en la misma frase es fuente inagotable de efectos cómicos. Hay muchos medios de obtener esta interferencia, es decir, de dar a una misma frase dos significaciones independientes que se superponen: *“Inversión e Interferencia no son, en resumen, más que juegos de ingenio que conducen a juegos de palabras. Mucho más profunda es la fuerza cómica de la transposición. Es al lenguaje corriente lo que la repetición a la comedia”*. Por otro lado, en un enunciado recurrimos a nuestros conocimientos para descifrar *la expresión natural*, acudiendo instintivamente a nuestra memoria, mientras que en *la expresión traspuesta* hay que hacer un esfuerzo desde una invención cómica para aplicarla a dicha expresión, sustituyéndola por la expresión natural; de ahí la siguiente regla: *“Se obtendrá un efecto cómico siempre que transporte a otro tono la expresión natural de una idea”* (Bergson, 1985, p. 45).

La parodia aparece cuando la transposición va de lo solemne a lo familiar y su efecto se extenderá hasta aquellos casos en que una idea esté expresada en términos familiares cuando debiera haber adoptado otro tono o significación (1985, p. 46).

Por lo que respecta a la diferencia entre humor e ironía, Bergson señala que:

Unas veces bastará enunciar lo que debiera ser, fingiendo creer que así es en realidad, y en esto consiste la ironía. Otras, al contrario, se hará una descripción minuciosa de lo que es, afectando creer que efectivamente así deberían ser las cosas. El es el procedimiento empleado con más frecuencia por el humor, que así definido viene ser el reverso de la ironía. (1985, p. 47)

El filósofo galo afirma que lo cómico de las palabras sigue de cerca a lo cómico de la situación hasta el punto de confundirse con lo cómico del carácter; y que en la vida de los individuos existen hábitos que denotan cierta rigidez consigo mismos y con los demás, entonces es cuando observamos que *“no hay lengua [...] tan flexible, tan profundamente viva, tan presente en cada una de sus partes, que elimine lo hecho y pueda resistir a las operaciones mecánicas de inversión, transposición, etcétera”* (1985, p. 47).

Sobre los sentimientos que afectan a la relación entre los seres en una misma sociedad, como lo son la alegría, la tristeza, la simpatía, las pasiones, el sentimiento de

horror o la piedad, Bergson afirma que para que ocurra la comicidad debe cumplirse la condición de falta de afecto hacia el prójimo, entonces es cuando ocurre lo que el filósofo denomina *la rigidez contra la vida social*, o en palabras de Bergson:

Allí donde el prójimo deja de conmovernos comienza la comedia. Y comienza con lo que se podría llamar «la rigidez contra la vida social». Es cómico todo personaje que sigue automáticamente su camino, sin cuidarse de ponerse en contacto con sus semejantes. Allí está la risa para corregir su distracción y sacarle de su letargo. (1985, p. 49)

Sobre la risa, queda por mencionar lo que argumenta Bergson en relación con esta intención oculta detrás de la risa, y es la humillación siempre para quien la motiva; que existe siempre una intención implícita que denota esa degradación, con el objetivo de corregir un defecto; y, asimismo, es considerada como una especie de broma social pesada. Esto es lo que explica el carácter ambiguo de lo cómico, “*que no pertenece por entero ni al arte ni a la vida*”. En este sentido, Bergson alude a la risa como un mecanismo corrector, argumentando que en toda sociedad pequeña que se forme en el seno de la grande “*tiene así, por un vago instinto, a inventar un medio de corregir y suavizar la rigidez de las costumbres en otro ambiente contraídas y que es necesario modificar*” (1985, p. 49).

En la misma línea de la idea expuesta en el párrafo anterior, Bergson afirma que, por regla general, los que nos hacen reír son los defectos ajenos, pero añadiendo que estos defectos nos mueven a risa más por la *insociabilidad* que por la *inmoralidad* de que son indicio, puesto que “*lo cómico se dirige a la inteligencia pura: la risa es incompatible con la emoción*” (1985, p. 50).

Toda situación podrá provocarnos la risa, sea grave o leve, siempre que el autor tenga la habilidad de presentarla de modo que no conmueva nuestros sentimientos. En este sentido, se puede afirmar que la *insociabilidad* del personaje y la *insensibilidad* del espectador son los dos elementos que se suman como una condición esencial para conseguir el efecto risible (1985, p. 52).

Los hechos reproducidos de forma automatizada no tienen en sí un elemento risible, sino que nos reímos en este caso del hecho de que el acto se ejecuta automáticamente. Se trata de un defecto o de una buena cualidad, ya que “*lo cómico es aquello mediante lo cual el personaje se entrega sin saberlo, el gesto involuntario, la*

palabra inconsciente”. De hecho, las frases que contienen un sentido profundamente cómico, son las que se caracterizan por la ingenuidad de un vicio que ha sido descubierto (1985, p. 52).

Bergson afirma que, si no tenemos en cuenta la sensibilidad y todo aquello que pueda conmovernos, todo cuanto nos rodea podría elevarse a la categoría de lo cómico, porque es:

Cómico todo carácter, siempre que se entienda por esta palabra todo lo que hay de hecho en nuestra persona, todo lo que se haya en nosotros en el estado de mecanismo capaz de funcionar automáticamente, todo lo que hay en nosotros como ya fabricado. (1985, p. 53)

En definitiva, la teoría que ha mentado el filósofo francés se resume en que *la risa* es un acto que solo se produce dentro del ámbito humano, que surge de *lo cómico*, cuando *lo cómico* se dirige a la inteligencia de los hombres, alejado de cualquier emoción; es un hecho que se da en comunidad o dentro de un contexto social comunitario, nunca de forma individual, en vistas de que requiere la complicidad del grupo de hablantes de la lengua en cuestión.

2.2.1.2. La teoría de Arthur Schopenhauer (1788-1860)

Pilar López de Santamaría, en su traducción a Schopenhauer (2003), señala que el filósofo alemán A. Schopenhauer, heredero de las teorías de Kant, en su obra maestra *El mundo como voluntad y representación* (1859), desvela la realidad sobre el mundo que nos rodea y sobre el comportamiento y el pensamiento humano. Este filósofo basa su teoría en un pensamiento único en el que *el mundo es el autoconocimiento de la voluntad* y que gira alrededor de estos dos conceptos: *El mundo es mi representación. El mundo es mi voluntad*; una idea que confirma su pensamiento, llegando a la conclusión de que “*todo se reduce a ser objeto para un sujeto, ese «ojo del mundo» que todo lo conoce y de nada es conocido*” (2003, pp. 5-7).

Para Schopenhauer el mundo está representado por dos elementos básicos: *el objeto* cuya forma es el espacio y el tiempo, y *el sujeto*, que no se encuentra en el espacio y el tiempo, sino está en cada uno de los seres que representan el mundo. Es un hecho real que “*todas nuestras representaciones se diferencian principalmente por ser intuitivas o abstractas*”, las representaciones abstractas están formadas por los

conceptos, es decir por “la razón” que es algo que pertenece únicamente al hombre y lo distingue del animal. En cambio, las representaciones intuitivas incluyen todas las experiencias humanas en todos sus aspectos (2003, pp. 35-36).

La intuición del mundo real se manifiesta entonces en el entendimiento y esto consiste en “*el conocimiento de la causa a partir del efecto y por eso toda intuición es intelectual*”; los sentidos (olfato oído, tacto, etc.) no son considerados como intuición, sino que son datos, ya que:

Solo cuando el entendimiento pasa del efecto a la causa aparece el mundo como intuición extendida en el espacio, cambiante en la forma y permanente en la materia a lo largo del tiempo [...] El entendimiento crea la intuición a partir de los datos que ofrecen los sentidos, que el niño aprende a intuir comparando las impresiones que los distintos sentidos reciben de un mismo objeto. (2003, p. 40)

La persona que razona desde la observación del mundo intuitivo, no detectaría ninguna anomalía, puesto que los errores y las anomalías son propias solamente del mundo abstracto, teniendo en cuenta que la cuestión de la realidad del mundo externo es una cuestión basada en un extravío de la razón que llega hasta la confusión (Schopenhauer , 2003, pp. 42-43).

Así pues, la diferencia entre las dos dimensiones de lo intuitivo y lo abstracto radica en que la primera se acredita y se sustenta por sí misma; estando en ella no existen dudas, preguntas ni error, mientras que la segunda, lo abstracto, y lo adquirido con la razón, son conocimientos que “*irrumpen en lo teórico la duda y el error y en lo práctico la preocupación y el arrepentimiento*”. Estos dos conceptos juntos son los que conceden al ser humano la facultad de reflexionar, lo cual lo distingue del animal (2003, pp. 56-57).

Arthur Schopenhauer describe el lenguaje humano como “*un fenómeno que atribuimos a la razón*”, que es lo único que distingue el hombre del animal. El conocimiento abstracto es el único hecho considerado como un saber; de ahí que este se halle condicionado por la razón que es la que lleva al *saber*; esto significa que no se puede decir de los animales que sepan nada. De esta manera, el filósofo afirma que el verdadero opuesto del sentido del saber es el sentimiento y que el concepto designado por la palabra *sentimiento* tiene un contenido meramente negativo ya que es opuesto del *saber* (2003, p. 69).

Sobre la razón, opina Schopenhauer que “*muchas instituciones humanas se llevan a cabo exclusivamente con ayuda de la razón y el proceder reflexivo*”, aunque en muchas ocasiones el comportamiento humano se rige por la incongruencia tanto del conocimiento intuitivo, como del conocimiento abstracto. Es un proceso complejo en el que la incongruencia es la responsable del fenómeno de la risa, que: “*nace de la percepción repentina de la incongruencia entre un concepto y los objetos reales que en algún respecto se habían pensado con él, y ella misma es la simple expresión de esa incongruencia*” (Schopenhauer, 2003, p. 75). La risa surge por el choque entre dos pensamientos reales que comparten un concepto común de forma parcial; cuando surge el choque se detecta la incongruencia en uno de los pensamientos reales y se produce la risa. Cuanto mayor es el choque entre el concepto y el pensamiento, mayor es el efecto hilarante. De esta forma, el filósofo alemán llega a afirmar que “*toda risa surge siempre con ocasión de una subsunción paradójica y, por ello, inesperada, al margen de que se exprese con palabras o con hechos. Esta es, en suma, la correcta explicación de lo irrisorio*” (2003, p. 75).

En otro orden de cosas, se podría analizar este proceso, que Schopenhauer denomina *excentricidad*, como un proceso en el que dos conceptos realmente diversos pueden ser vistos de un modo parecido dentro de un contexto, hasta que el receptor denota la sorpresa que le conduce al efecto de la risa. Así lo señala el filósofo, al afirmar que:

Lo irrisorio es, bien una ocurrencia chistosa, o bien una acción excéntrica, según se vaya de la discrepancia de los objetos a la identidad del concepto o, al contrario: la primera es siempre voluntaria, la última, involuntaria e impuesta desde el exterior. (2003, pp. 75-76)

Y que, por consiguiente:

El chiste se ha de mostrar siempre en palabras y la excentricidad en acciones la mayoría de las veces, si bien también se muestra en palabras, en concreto cuando se limita a expresar su propósito en vez de ejecutarlo realmente, o cuando se exterioriza en meros juicios y opiniones. (2003, pp. 75-76)

De este modo, el filósofo alemán aclara el planteamiento basado en la diferencia entre los dos conceptos básicos: *conocimiento* y *razón*, que representan *el saber* y *el conocimiento* por un lado y la capacitación del entendimiento, por el otro; asimismo

añade una tercera dimensión que, junto con el lenguaje y la reflexión, proporciona el privilegio de *la razón* al hombre, a saber, *la ciencia*, teniendo en cuenta que “*la consideración general de la ciencia que aquí nos incumbe se referirá en parte a su forma, en parte a la fundamentación de sus juicios y, finalmente, a su contenido*” (2003, p. 77).

Finalmente, Schopenhauer, afirma que el modo de actuar de los seres humanos está determinado por “la naturaleza individual”; ambos actúan como unas máximas sabidas que funcionan como patrones que rigen nuestro proceso reflexivo como algo aprendido, sin que el humor nos confunda o infiera en dichos conocimientos concebidos por naturaleza, y que representan la única verdad real cuando se aplican “*los principios universales a casos particulares y llegamos enseguida a la decisión*”, puesto que todo lo demás es opuesto a esa realidad sabida. Es así, según este filósofo, como llegamos al conocimiento (2003, pp. 257).

2.2.1.3. La teoría de S. Freud (1856-1939)

Freud (1905) reflexiona sobre el chiste, lo cómico y el humor, así como sobre la relación que une estos tres conceptos. Empezando por el chiste, este pensador señala que la risa es una descarga física y psíquica característica del ser humano, siendo lo cómico un elemento básico para producir el chiste.

Freud argumenta que el efecto risible es una respuesta a tres fenómenos relacionados con la conducta humana: el chiste, lo cómico y el humor. La diferencia entre ellos se basa en la forma que adquiere la energía psíquica que se libera en cada caso.

El proceso del chiste está justificado, según Freud, como “*un proceso especial que en la expresión verbal del mismo ha dejado una segunda huella: la formación sustitutiva*”, en este proceso el chiste depende únicamente de “*la expresión verbal resultante del proceso de condensación*” (Freud, 1905/1987, p. 23).

En lo que se refiere al humor, Freud presenta este fenómeno como un mecanismo que sirve para liberar la descarga de la energía psíquica, relacionando el buen humor con el placer y diferenciándolo al mismo tiempo del chiste:

Es harto instructivo ver cómo conforme el buen humor va imponiendo su reinado van disminuyendo las cualidades que del chiste se exigen. El buen humor sustituye al chiste

como éste tiene, a su vez, que esforzarse en sustituir al primero, cuando falta, para evitar que permanezcan reprimidas duramente determinadas posibilidades de placer, entre ellas el placer de disparatar. (1905, p. 72)

En otro orden de cosas, Freud define la risa como “*el proceso por el que el chiste coadyuva a la lucha contra la represión*” estableciendo así un principio que denomina *el principio de placer preliminar*; es un principio que consiste en el desarrollo del placer a través de un proceso que va más allá del estado anímico de las personas y en el que “*el placer actúa como prima de atracción para conseguir la libertad de una magnitud mucho más considerable*” (1905/1987, p. 78).

En otros términos, Freud describe el proceso de la risa como un proceso que surge cuando “*una cierta magnitud de energía psíquica dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos, llega a hacerse inutilizable y puede, por tanto, experimentar una libre descarga*”; o como “*un pensamiento preconsciente abandonado por un momento a la elaboración inconsciente, siendo luego acogido, en el acto, el resultado por la percepción consciente*” (1905/1987, p. 94).

Freud (1905, p. 85) establece la condición para estar de buen humor o, al menos, ser indiferente para poder experimentar el placer en un chiste, fijando, asimismo, una serie de peculiaridades que ha de tener el chiste, los cuales podemos resumir en lo siguiente:

1. Ha de quedar asegurado que la tercera persona lleve a cabo realmente este gasto de revestimiento.
2. Debe evitarse que el mismo, una vez libre, halle un empleo distinto en lugar de ofrecerse a la descarga motora.
3. Será en extremo ventajoso que el revestimiento sea intensificado previamente en la tercera persona.

Sobre uno de los rasgos más característicos del chiste, *el disparate*, Freud señala que este rasgo se utiliza como una fachada apropiada para “*eleva el gasto psíquico en el oyente y aumentar con ello la magnitud libertada en la descarga por medio de la risa*”, y que, por consiguiente, “*el desatino*” en sí es un fin dentro de la estructura del chiste, “*dado que la intención de reconquistar el antiguo placer del disparate es uno de los motivos de la elaboración*” (1905/1987, p. 99).

En relación con la conducta social de lo cómico, el psicoanalista opina que ésta es distinta de la del chiste, ya que lo cómico “se descubre” mientras que el chiste “se hace” (1905/1987, p. 102).

Freud explica el proceso de la risa de un modo que nos recuerda el concepto de la *cómica rigidez* bergsoniana, señalando que:

Lo animado no se repite, y que cada una de sus manifestaciones exige de nuestra comprensión un gasto especial, nos encontramos decepcionados cuando a consecuencia de una total identidad o una engañadora imitación resulta superfluo el nuevo gasto que nos disponíamos a realizar. Pero esta decepción trae consigo una minoración de la carga psíquica y el gasto de expectación, devenido superfluo, es descargado por medio de la risa. (1905/1987, p. 119)

En lo que se refiere al humor y su relación con lo cómico en la teoría de Freud, podemos afirmar que el humor fue considerado únicamente desde la perspectiva económica, revelando la fuente de este fenómeno, que es el placer, donde el humor es un medio para conseguir el placer, a pesar de los sentimientos o el afecto que podrían inferir en el proceso. En este caso, el proceso humorístico pasa por una situación en la que nos hallamos bajo el efecto de los afectos penosos, a la vez que actúan los mecanismos o los impulsos que cohiben estos afectos. Entonces, en estos casos “*la persona sobre la que recae el daño, el dolor, etc., puede conseguir placer humorístico, mientras que los extraños ríen sintiendo placer cómico*”. De este modo, se puede afirmar que el placer del humor se basa en la represión del afecto, es decir, en el ahorro del gasto del afecto. El pensador austríaco afirma que el placer del humor surge a costa del desarrollo del afecto cohibido; esto es, a costa del ahorro de un gasto de afecto, siendo así el fenómeno menos complejo que representa la comicidad, pues, como vemos, su proceso requiere de una sola persona sin que la participación de otra tenga influencia sobre él (Freud, 1905/1987, p. 132).

Freud implanta el concepto de la superioridad en relación con el fenómeno del humor, argumentado que en todas las situaciones humorísticas existe algo semejante a lo que él denomina *grandeza de ánimo*, que es “*la energía con la que el sujeto se aferra a su ser habitual, volviendo la espalda a todo aquello que le conduce a la muerte y puede antes provocar su desesperación*”. Es una especie de superioridad del humor que se produce cuando nuestra admiración no está reprimida por el estado anímico de la persona (1905/1987, pp. 132-133).

El humor contiene varios modelos que dependen de la naturaleza del sentimiento que lo provoca, a saber, la compasión, el disgusto, el dolor, el enternecimiento, etc. También podría asociarse con otros procesos como el chiste o lo cómico, pero en estos casos el humor tendría la función de alejar los factores afectivos que infieren en la situación y que podrían constituir un obstáculo para la consecución del placer. El humor podría eliminar los efectos de los sentimientos adoptando la forma del humor *discontinuo*, o sea “*de aquel humor que sonríe entre lágrimas y que, sustrayendo al afecto una parte de su energía, le da, en cambio, el acompañamiento humorístico*” (1901905/19875, p. 134).

Freud considera el humor como una estrategia de defensa contraria a la represión y al afecto doloroso; de este modo, el humor puede controlar el automatismo defensivo. Para ello, este fenómeno sustrae la energía del displacer y la convierte en placer por medio de la descarga. En general, el humor se encuentra en una situación más cercana a la comicidad que a la del chiste, a pesar de que, en un proceso donde se unen el chiste y la comicidad, el humor no tiene lugar (1905/1987, p. 135).

Concluyendo, Freud señala que: “*el placer del chiste nos pareció surgir de gasto de inhibición ahorrado; el de la comicidad, del gasto de representación ahorrado, y el del humor, de gasto de sentimiento ahorrado*” (1905/1987, p. 136). En los tres mecanismos, el placer viene representado por el ahorro y los tres elementos persiguen la reconquista del placer perdido por culpa de la actividad anímica. Freud señala que en el proceso del humor, el sentimiento liberador, al igual que en el chiste y lo cómico, tiene algo que los otros procesos no alcanzan y es que la grandeza de la exaltación y la euforia que se alcanza en estos procesos no es más que el estado de ánimo perdido de otras épocas en las que la actividad psíquica fue gestionada con escaso gasto emocional. Con estas palabras Freud se refiere al estado de ánimo de la infancia, en la que la persona no era consciente de lo cómico y no necesitaba el humor para sentirse feliz (1905/1987, pp. 135-136).

2.2.2. Teorías de carácter lingüístico-pragmático

Antes de exponer las teorías más relevantes abordadas desde la perspectiva lingüística y pragmática queremos hacer referencia, a modo de introducción, a la concepción y adquisición del lenguaje, con el fin de poder comprender los motivos que hacen del lenguaje un rasgo tan unido íntimamente al ser humano. Para ello, traemos a

colación el estudio realizado por el lingüista norteamericano Noam Chomsky en 1972, en el que se analiza el proceso de adquisición del lenguaje humano a través de la teoría de la *Gramática Universal*.

La teoría de Noam Chomsky recalca la influencia de un factor esencial y común a todas las lenguas que hablan los seres humanos, a saber, la capacidad innata que poseen todas las personas para reconocer y asimilar la estructura básica de cualquier lengua; en esto el lingüista norteamericano se muestra de acuerdo con Russell en lo relativo al lenguaje humano y su creación, defendiendo que “*la verdadera gloria del hombre*” está representada en la capacidad mental de adquisición del lenguaje, y “*el carácter de creación libre dentro de un sistema de regularidad*” (Chomsky, 1972, pp. 104-105).

Chomsky argumenta que los principios de la estructura del lenguaje tienen origen biológico y que la capacidad de adquisición lingüística pertenece a una edad temprana:

No hay ninguna paradoja en suponer que la capacidad lingüística que se manifiesta en el curso del desarrollo epigenético del cerebro forman parte ahora de la ‘naturaleza humana’, a su vez íntimamente asociada a otros aspectos de la función cognoscitiva que puede de hecho haber evolucionado de un modo específico en virtud del uso temprano del lenguaje articulado. (1972, p. 45-46)

Asimismo, y para seguir la línea aclaratoria del concepto del lenguaje y su relación con el ser humano, Chomsky opina que la capacidad del lenguaje y de la creatividad libre son actos que distinguen al hombre del resto de los animales. Y aunque generalmente los animales y las personas comparten un programa determinado en lo que respecta a las categorías fundamentales, en lo concerniente a las facultades lingüísticas, éstas son exclusivas del ser humano, debido a sus capacidades de pensamiento imaginativo “*tal como se manifiesta en el lenguaje, en las imágenes visuales, en los planes de acción o en la creación artística o científica genuina*” (1972, pp. 49-50).

En lo que se refiere al conocimiento humano y su relación con el lenguaje, Chomsky argumenta que el conocimiento que una persona posee del lenguaje representa su capacidad para adquirir el conocimiento en un estado puro, y que “*nuestra constitución mental nos permite alcanzar el conocimiento del mundo en la medida en que nuestra capacidad innata para crear teorías viene a corresponder a algún aspecto*

de la estructura del mundo”, un proceso en el que el conocimiento del lenguaje es “*el resultado de la acción combinada de estructuras de la mente inicialmente dadas, de procesos de maduración y de interacción con el entorno*” (1972, pp. 59-62).

En una reseña sobre el libro de E. Bernárdez, Jiménez Pazos et ál. (2012) comentan que el escritor se muestra contrario y critica las teorías lingüísticas que limitan el modelo a una explicación única de las ciencias duras; su crítica va en particular al planteamiento chomskiano, que define el lenguaje como “*un código en el que se conforman los pensamientos*”. Esa manera de ver el lenguaje depende de una tradición basada en “*el lenguaje de las grandes autoridades*” y los textos religiosos. Dentro de esa tradición, el lenguaje se entiende como algo hecho y terminado por un agente consciente y el lector es alguien que ha de buscar, descifrar y comprender el significado único pretendido por dicho agente. Pero Bernárdez explica que en realidad los textos no suelen tener forma definitiva ni un único autor, al menos si tenemos en cuenta el papel activo de los lectores en la construcción del significado. El lenguaje no surge en los textos sino en situaciones cotidianas, en la interacción social; el texto y la individualización del lenguaje que supone es el resultado de un largo proceso histórico.

En este sentido, y partiendo de la idea de que el lenguaje es *una creación humana*, que solo podemos observar mediante el acto o los actos de habla, es decir, la lengua que hablan los seres humanos, podríamos decir que el habla es la acción del lenguaje que manifiesta cada uno de los hablantes de forma individual mediante el acto o los actos de uso de dicho lenguaje.

Ridao (2011, pp. 189-207), señala que, a comienzos del siglo XX, el concepto de la ciencia lingüística se centraba en el análisis de la fonología, el léxico y la ciencia morfosintáctica en general, lejos del concepto emisor/receptor, es decir, que no se contemplaba la perspectiva del análisis del lenguaje como un mensaje emitido por el hablante e interpretado por el oyente en un contexto concreto: “*Por estas fechas, Saussure sorprendía con unos principios dicotómicos que han resultado de gran utilidad para el devenir de la lingüística*”.

Para Saussure (1857-1913), el padre de la lingüística estructural del Siglo XX, lengua y lenguaje no tienen el mismo significado ni la misma función, puesto que mientras que el lenguaje es un rasgo característico de todas las sociedades humanas y que no permite alguna categorización, la lengua es una *totalidad* en sí que obedece al principio de clasificación:

Para nosotros, la lengua no se confunde con el lenguaje: la lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos. Tomado en su conjunta, el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no se sabe cómo desembrollar su unidad. (Saussure, 1945, p. 37)

Esa relación entre la sociedad y el lenguaje, ha sido denominada por el lingüista suizo como *Cristalización social*, en la que, para comprender un acto de habla, hay que salirse del acto individual, puesto que no es más que el embrión del lenguaje –según Saussure–, y encararse con el hecho social. El razonamiento que indica el lingüista suizo, parte de la idea de que entre todos los individuos en una sociedad, que estén ligados a ella por el lenguaje: “*se establecerá una especie de promedio: todos reproducirán –no exactamente, sin duda, pero sí aproximadamente– los mismos signos unidos a los mismos conceptos*” (Saussure, 1945, p. 41).

Saussure (1945, p. 48) afirma que sería imposible reunir en un mismo punto de vista la lengua y el habla, en vistas de que el conjunto global del lenguaje es incognoscible porque no es homogéneo, mientras que la distinción y la subordinación propuesta lo aclaran todo; pues en su definición y delimitación del concepto que se refiere a la naturaleza de la lengua, se entiende que ésta es distinta al habla, si tenemos en cuenta que la lengua es un elemento en el que se descarta todo lo que sea extraño a su organismo, a su sistema o, en definitiva, todo lo que se designa con el término de *lingüística externa*, que sería propio del habla.

Las teorías lingüísticas sobre el humor se encuadran en los dos modelos de análisis lingüístico que hasta el momento han aparecido en los estudios y las investigaciones dedicados a este campo de la ciencia lingüística: *el modelo del código* y *el modelo inferencial*. El estudio de las características del discurso humorístico fue abordado, desde entonces, basándose en los dos modelos, que serán detallados a lo largo de este apartado. A continuación, expondremos algunas de las teorías desarrolladas por los lingüistas que han forjado dichas teorías, clasificadas según el modelo al que pertenece cada investigación.

En líneas generales, podemos afirmar que el modelo del código es un modelo limitado que se caracteriza por un defecto metodológico de base que lo hace insuficiente

para justificar el conjunto de manifestaciones propias del discurso humorístico. En este conjunto de teorías no se tiene en cuenta un factor sumamente importante para el análisis del humor, a saber, la situación del discurso.

El modelo del código ha sido desarrollado por varios lingüistas, entre los que destacan Milner (1972), Norrick (1986) y A.J. Greimas (1987).

Por el contrario, el modelo inferencial contempla la situación del discurso como un elemento que interfiere en el proceso del acto de habla. La idea de estas teorías se basa en que durante el proceso de comunicación el receptor debe estar atento a las referencias que emite el emisor mediante inferencias. Para completar con éxito el acto de habla, el receptor debe llevar a cabo dos tareas: la primera es descodificar el código del enunciado emitido y la segunda es descifrar la información facilitada por el emisor mediante la inferencia; dicha información llega en forma de elementos que marcan la situación del discurso comunicativo y fijan la intención o el propósito no pronunciado por el interlocutor. Podríamos decir que a partir de estas teorías comienza una línea de investigación sobre las teorías del humor, en la que la hilaridad verbal ya no es asunto exclusivo de los aspectos lingüísticos codificados, sino que también es una cuestión que atañe al contexto del enunciado humorístico.

Se podría decir que en el modelo inferencial se contempla la idea de que en el proceso comunicativo una parte de los mensajes se transmite de modo implícito, ya que se produce un proceso de identificación de los conceptos implicados en la descodificación, a través de las inferencias. El receptor utiliza la información de la que dispone en la situación discursiva para descifrar las intenciones exactas manifestadas por el emisor a través de su conducta comunicativa.

Este grupo de teorías debe su éxito, en gran parte, a las ideas de Paul Grice publicadas en un estudio en 1975. Estas ideas son consideradas como una de las teorías más relevantes que se han establecido en el campo de la investigación en relación con el acto de habla. En su estudio Grice establece cuatro máximas que representan lo que él denomina el principio de cooperación. Según el filósofo británico, este principio es la norma que han de seguir los hablantes para conseguir una interacción lingüística correcta. Siendo así las cosas, la infracción de dichas máximas se consideraría como violación de la corrección del acto de habla.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, comienzan a surgir los estudios y el análisis del habla abordados desde el modelo inferencial, que dan relevancia o los elementos que constituyen la situación del discurso, para corregir así los defectos detectados en el análisis basado en la mera descodificación. Desde esta perspectiva, encontramos relevantes las teorías de Hancher (1980a), Raskin (1987), Yamaguchi (1988), Attardo (1990 y 1994), y Yus Ramos (1997 y 2003a), que serán expuestas más detalladamente a lo largo de este capítulo.

Para señalar el papel que desempeña el contexto en la comunicación lingüística, nos podemos servir de las definiciones que Van Dijk desarrolla en un estudio sobre la pragmática y la comunicación literaria (1987, pp. 172-174). En este estudio, el lingüista holandés define la pragmática y los actos de habla como “*aquella parte del estudio del lenguaje que centra su atención en la acción*”. En esta definición, con la palabra *lenguaje* se refiere especialmente al lenguaje natural. La pragmática se considera el tercer componente de los tres elementos que forman el eje principal sobre el que gira el análisis de las teorías del lenguaje, a saber, la sintaxis, la semántica y la pragmática. Siendo la sintaxis la parte encargada del estudio de qué y cómo se dice o expresa (algo); la semántica es el factor que estudia qué se quiere decir (al decir algo), y, por último, la pragmática es el elemento que estudia de qué *se hace* (al decir algo). Es decir, la pragmática fija la estructura de las normas según las cuales un acto de comunicación se considera como apropiado dentro de un contexto determinado.

Siguiendo el desarrollo de las investigaciones y los estudios realizados dentro del grupo de las teorías de carácter inferencial, es importante resaltar que:

El término clave, desarrollado principalmente por filósofos como Austin, Searle en la década de los 60, es el de acto de habla (speech act). Un acto de habla es el acto llevado a cabo cuando un hablante produce un enunciado en una lengua natural en un tipo específico de situación comunicativa. Tal situación recibe el nombre de contexto. (Van Dijk, 1987, p. 172)

Según lo aclarado anteriormente, un acto de habla, no se trata entonces solo de aquello que decimos o queremos decir, sino también del modo del que lo decimos dentro de un contexto social determinado; lo que convierte el acto de habla en un acto social en el que los miembros de una misma comunidad de hablantes interactúan siguiendo las mismas normas.

En este sentido, Van Dijk (1987, pp. 173-174), señala que las propiedades del acto de habla tienen una naturaleza cognitiva y social, que: “*por una parte, se especifican mediante términos tales como ‘conocimientos’, ‘creencia’, ‘deseo’, ‘preferencia’, etc., y, por otra, mediante términos como ‘autoridad’, ‘poder’, ‘cortesía’, ‘papel’, ‘status’, ‘obligación’, etc.’*”; y teniendo en cuenta que cada acción responde a una intención donde actúan nociones como los mencionados anteriormente, el papel que desarrolla la pragmática es, en este caso, especificar los elementos agregados al acto de conversación y que determinan la adecuación del enunciado según el contexto.

A continuación, detallaremos cada uno de los mencionados modelos y las teorías más relevantes que los representan.

2.2.2.1. El modelo del código

Como hemos señalado anteriormente, el grupo de teorías del modelo del código se basa en la mera codificación lingüística del mensaje, sin tener en consideración la situación del discurso, formada por varios elementos pragmáticos que pueden inferir en la interpretación de los mensajes.

Varios son los lingüistas que han aportado sus teorías basándose en este modelo, entre los que cabe destacar a Milner (1972), Norrick (1986) y A.J. Greimas (1987). A continuación, expondremos las nociones más básicas que determinan la teoría de A.J. Greimas, por ser la más relevante en lo concerniente a los estudios lingüísticos que fueron desarrollados posteriormente sobre estas mismas bases.

En 1966, A.J. Greimas escribe una obra titulada *Semántica estructural*, en la que analiza la situación de esta disciplina siguiendo la escuela de Praga y Copenhague. A.J. Greimas considera que la semántica ha sido deliberadamente olvidada e injustamente tratada por los investigadores e historiadores, siendo la pariente pobre de la lingüística después de las otras dos disciplinas lingüísticas: la fonética y la gramática (Greimas, 1987, pp. 9-10).

A.J. Greimas desarrolla en este estudio la teoría de *la estructura isotópica estándar*, basando su propuesta en que la isotopía es la suma de los semas que forman un núcleo semántico y, de forma paralela, son los encargados de determinar el significado del enunciado. Así, este lingüista señala que para reflexionar sobre las condiciones que debería reunir un estudio científico de la significación lingüística, esto conllevaría dos dificultades, a saber, el orden teórico y el orden práctico. Greimas

considera la semántica como “*una tentativa de descripción del mundo de las cualidades sensibles*” y designa el nombre de significante a los elementos o grupos de elementos que hacen posible la aparición de la significación al nivel de la percepción; reconociendo estos dos conceptos como factores exteriores al hombre. De este modo, la existencia del significante está condicionada por la del significado. Se da el nombre de *conjunto significante* a esta reunión del significante y el significado (1987, pp. 10-15).

Así, los significantes y los conjuntos significantes pueden ser clasificados según el siguiente orden:

- De orden visual
- De orden auditivo
- De orden táctil.

Y la correlación entre significantes y significados se resume en:

1. Los significantes pertenecientes a un mismo orden sensorial pueden servir para la constitución de conjuntos significantes autónomos, como las lenguas naturales y la música.
2. Los significantes de naturaleza sensorial diferente pueden recubrir un significado idéntico o, al menos, equivalente.
3. Varios significantes pueden interferirse en un solo proceso global de significación, como ocurre con la palabra y el gesto.

Sobre las lenguas naturales, Greimas opina que éstas poseen un estatus privilegiado porque gozan de las transposiciones y las diferentes traducciones posibles, aclarando que las transposiciones consisten en dos tipos:

1. Una lengua natural, considerada únicamente como “significado”, puede ser manifestada con la ayuda de dos o más significantes pertenecientes a órdenes sensoriales diferentes.
2. Una lengua natural, considerada como “conjunto significante”, puede ser transpuesta y realizada en un orden sensorial diferente, como ejemplo, el lenguaje onírico y el lenguaje cinematográfico (1987, p. 18).

Greimas, señala que la meta que se propone la semántica consiste en reunir los medios conceptuales necesarios para formar el concepto de una lengua natural. Por este motivo, y siendo la semántica un elemento de carácter científico, la descripción y el análisis semántico solo serían viables si tienen en cuenta de forma simultánea “*tres lenguajes, situados a tres niveles de exigencia lógica diferentes: el lenguaje descriptivo, el lenguaje metodológico y el lenguaje epistemológico*” (1987, pp. 10-25).

Sobre la significación y la comunicación, A.J. Greimas argumenta que el encuentro entre el significado y el significante, o, si queremos utilizar su propia terminología, entre el plano de la expresión y el plano del contenido, ocurre en el *evento de comunicación* o el acto comunicativo. En este acto de junción es cuando se determinan las unidades mínimas del discurso, o lo que viene a ser el fonema y el lexema (1987, pp. 45).

Las unidades significativas mínimas están formadas a su vez por un conjunto de unidades o rasgos semánticos a los que este autor denomina *semas*. De este modo, se podría decir que una unidad mínima de significado está compuesta de un núcleo y una periferia, siendo el núcleo la parte insubordinada e inamovible del sema en cualquiera de sus formas. En lo concerniente a la periferia, podemos afirmar que ésta contiene los elementos contextuales encargados de combinar ciertos sememas que tienen algo en común; estos últimos se denominan clasemas. Siendo el lexema, pues, “*el punto de manifestación y de encuentro de semas provenientes a menudo de categorías y de sistemas sémicos diferentes y que mantienen entre sí relaciones jerárquicas, es decir, hipotácticas*” (1987, p. 57).

En lo que concierne al concepto de la heterogeneidad del discurso, relacionado con la isotopía, A.J. Greimas (1987, p. 108) señala que “*el chiste, considerado como género literario, eleva al nivel de la conciencia las variaciones de las isotopías del discurso, variaciones que se aparenta camuflar, al mismo tiempo, por la presencia del término conectador*”. De este modo, el frecuente uso que hacen los chistes de lo que se denomina *relatos-presentación*, justifica el comportamiento del narrador al establecer primero un plano sólido de isótopos, para que se pueda introducir después una isotopía nueva, que es la que da sentido al chiste, Greimas lo explica en los siguientes términos:

Lo cierto es que las personas serias saben siempre, o creen saber, de qué es de lo que hablan; la conversación chistosa, por el contrario, se caracteriza por la utilización paralela y sucesiva de varias isotopías a la vez. Vemos, pues, que el problema de la

separación de las isotopías y del reconocimiento de las dimensiones de los contextos isotópos es importante; constituye incluso una de las dificultades todavía no resueltas en el dominio de la traducción mecánica. (1987, p. 109)

La teoría de A.J. Geimas es considerada como una de las primeras teorías lingüísticas del humor basadas en la estructura semántica del lenguaje y fundadas en la idea del concepto de la incongruencia.

2.2.2.2. El modelo inferencial

Como hemos comentado en párrafos anteriores, al modelo inferencial pertenece el grupo de teorías que defienden la comunicación como un proceso de reconocimiento, a través de la interpretación, del significado que desea transmitir el interlocutor/emisor. A lo largo de este proceso, el interlocutor/receptor interactúa en el acto de comunicación mediante la decodificación del código y, posteriormente, la interpretación de la información facilitada por el emisor en función de los elementos que componen la situación del discurso comunicativo.

Teniendo en cuenta el tema de este trabajo, la parte dedicada al análisis del discurso humorístico en base al modelo inferencial tendrá un lugar más relevante, dado que abarca las teorías más importantes para este estudio.

Cabe señalar que las teorías cognitivas del humor se basan en la detección de una incongruencia en el enunciado humorístico. Son muchos los teóricos que han investigado el humor desde la perspectiva cognitiva. Entre ellos tienen una especial importancia Schank y Abelson (1977), quienes construyeron una base sólida en este campo de la investigación lingüística y a ellos se debe el concepto del marco cognitivo del *script*. Posteriormente otros lingüistas y teóricos han seguido estos pasos apoyando la tesis de la perspectiva cognitiva de Lakoff (1987), que consiste en la organización de nuestro conocimiento mediante estructuras llamadas modelos cognitivos idealizados. Para definir los *scripts*, podríamos decir que éstos son:

Entidades de organización de la memoria episódica, contruidos alrededor de experiencias reales; es decir, un *script* es una estructura cognitiva interiorizada que nos proporciona información sobre cómo está estructurada una entidad determinada (palabra, situación, etc.), cuáles son sus partes y qué relaciones tienen con otras entidades. (Agüero, 2013, p. 7)

La creciente actividad de investigación sobre las teorías del humor no ha sido llevada a cabo solo desde la perspectiva lingüístico-cognitiva, sino también desde la perspectiva pragmática. Entre los lingüistas más relevantes en este ámbito, encontramos a Attardo y Raskin (1987), cuya teoría expondremos a lo largo de esta parte de la investigación.

2.2.2.2.1. *La teoría de los actos de habla*

G.R. Carrió y Rabossi (Austin, 1982), en su traducción del libro *Cómo hacer cosas con las palabras*, de J.L. Austin, hacen referencia a las ideas expuestas por el filósofo británico sobre el lenguaje; es una obra compuesta por doce conferencias en las que Austin argumenta el análisis de las expresiones realizativas y el concepto de la *fuerza ilocucionario*, donde establece la teoría de los actos lingüísticos. En este análisis J.L. Austin deja clara la relevancia del lenguaje ordinario desde una perspectiva filosófico-lingüística.

En primer lugar, Austin define el lenguaje como una forma de vida que no podemos considerar aislada del curso de las funciones que conforman el ciclo de la vida de las personas implicadas. De este modo, el lenguaje ordinario o natural “*recoge las principales distinciones que vale la pena hacer, por lo menos en todos los aspectos prácticos de la vida humana*” (Austin, 1982, p. 10).

Según consta en este recurso, se atribuyen a J.L. Austin dos doctrinas fundamentales: la primera gira en torno al lenguaje ordinario o natural como algo sagrado, porque según Austin: “está bien tal como está”. La segunda doctrina consiste en la teoría que trata los problemas filosóficos relacionados con las confusiones lingüísticas o el abuso del lenguaje:

Según Austin el lenguaje natural es un punto de partida necesario, digno de toda atención, que debe comprometer nuestro empeñoso afán clarificador. Las palabras que empleamos a diario son herramientas de las que nos valemos para realizar múltiples tareas; es un principio elemental que tratemos de utilizar herramientas “limpias”. “Debemos saber qué es lo que queremos decir y qué es lo que no queremos decir, y es menester que estemos precavidos contra las trampas que el lenguaje nos tienda. (Austin, 1982, p. 17)

J.L. Austin no se limita a considerar el lenguaje natural como el punto de partida básico, sino que afirma que “*nuestro repertorio común de palabras encarna todas las*

distinciones que los hombres han creído conveniente trazar y todas las conexiones que han creído conveniente destacar durante la vida de muchas generaciones”. Para Austin este repertorio, o el lenguaje ordinario, es entonces mucho más rico, más sensato y más sutil que cualquier otro lenguaje que se pueda adquirir de forma reciente, ya que ha superado, a lo largo de muchas generaciones, la irrefutable prueba que lo avala como un lenguaje apto para el uso común y razonable (Austin, 1982, p. 18).

A pesar de la relevancia que otorga Austin al lenguaje ordinario, este filósofo delimita esta importancia, señalando que “*el lenguaje ordinario no puede pretender ser la última palabra, si es que existe tal cosa*”; con esta declaración pretende aludir a que, a pesar de la validez del lenguaje natural, en algunas ocasiones, éste no es suficiente si los intereses que pretendemos transmitir a través del lenguaje son más amplios o más intelectuales que lo expresado por el lenguaje natural u ordinario. De este modo, el lenguaje ordinario debe ser completado o ampliado, según el interés que se pretenda en el acto de comunicación. Por consiguiente, en la práctica no solo las palabras tienen el protagonismo y la relevancia, sino que también los tienen las realidades que las representan, y que dan un significado concreto al uso que se hace de las palabras (Austin, 1982, pp. 19-20).

Desde este concepto de la ampliación o la modificación del lenguaje natural, J.L. Austin propone un nuevo punto de partida en el estudio del lenguaje, que consiste en tener en cuenta hasta qué punto “decir algo es hacer algo”. Para comprender este punto de vista del filósofo británico, mencionamos el siguiente esquema referente a los actos locutorios y los actos ilocutorios, es decir a los referentes relevantes que hemos de tener en cuenta en un acto de comunicación (Austin, 1982, pp. 31-32):

- a. El acto de decirlo, esto es, el acto que consiste en emitir ciertos ruidos con cierta entonación o acentuación, ruidos que pertenecen a un vocabulario, que se emiten siguiendo cierta construcción y que, además, tienen asignado cierto sentido y referencia. Austin denomina a esto el *acto locucionario*, o la *dimensión locucionaria* del acto lingüístico.
- b. El acto que llevamos a cabo al decir algo: prometer, advertir, afirmar, felicitar, bautizar, saludar, insultar, definir, amenazar, etc. Austin llama a esto el *acto ilocucionario*, o la *dimensión ilocucionaria* del acto lingüístico.
- c. El acto que llevamos a cabo porque decimos algo: intimidar, asombrar, convencer, ofender, intrigar, apenar, etc. Austin llama a esto el *acto perlocucionario* o la *dimensión perlocucionaria* del acto lingüístico.

Por otro lado, J.R. Searle (1969), siguiendo la línea de investigación desarrollada por Austin en relación con los actos de habla, describe las condiciones necesarias para realizar el acto o los actos de habla que pueden influir en el uso de la fuerza ilocutiva adecuada para cada situación lingüística. En un minucioso estudio, este autor (1997) define los actos de habla y verifica las caracterizaciones de la lengua, abordando el estudio de los problemas de la filosofía del lenguaje a través del análisis de los actos de habla, actos lingüísticos o actos de lenguaje, basándose en la hipótesis de que hablar un lenguaje es tomar parte en una forma de conducta gobernada por reglas. Argumenta que los motivos que le impulsaron a estudiar el acto o los actos de habla están basados en que toda comunicación lingüística incluye actos lingüísticos y que la unidad de la comunicación lingüística *“no es, como se ha supuesto generalmente, el símbolo, palabra oración, ni tan siquiera la instancia del símbolo, palabra u oración, sino más bien la producción o emisión del símbolo, palabra u oración al realizar el acto de habla”* (Searle, 1997, pp. 25-26).

J.R. Searle da a estos actos de habla el nombre de *actos ilocucionarios* y define los actos de habla como “una función del significado de la oración”, teniendo en cuenta que:

El significado de una oración no determina de manera singularizadora en todos los casos qué acto de habla se realiza en una emisión dada de esa oración, puesto que un hablante puede querer decir más de lo que efectivamente dice, pero a él le es siempre posible en principio decir exactamente lo que quiere decir. (1997, p. 27)

Asimismo, el filósofo norteamericano fija la estructura de los *actos ilocucionarios*, señalando que la infracción de dichas condiciones crea un cierto tipo de infortunio, que variará en su naturaleza y consecuencias de acuerdo con cuál sea la regla infringida. Las condiciones de adecuación de los actos de habla son las siguientes:

1. Condiciones de contenido proposicional, que consisten en emitir palabras dentro de oraciones, en ciertos contextos, bajo ciertas condiciones y con ciertas intenciones. Desde el punto de vista semántico, un acto proposicional debe tener dos elementos básicos: el indicador proposicional y el indicador de la fuerza ilocutoria.
2. Condiciones preparatorias, nos dicen lo que el hablante deja implícito al realizar el acto de habla, estando él en posición de autoridad sobre el oyente;

asimismo indican las condiciones que deben darse para que tenga sentido la realización del acto de habla concreto.

3. Condiciones de sinceridad, consisten en que el hablante desea que se lleve a cabo un acto ordenado, y la condición esencial para ello tiene que ver con el hecho de que el hablante intenta que la emisión haga que el oyente lleve a cabo el acto, es decir que estas condiciones se centran en el estado psicológico del hablante.
4. Condiciones esenciales, son las que determinan las tres anteriores y que caracterizan tipológicamente el acto de habla.

Siguiendo los pasos de J.R. Searle, M. Hancher (1980a), afirma que existen dos tipos de posibilidades para crear humorismo en el acto de comunicación:

- La primera consiste en la explotación de las ambigüedades en los niveles locutivo e ilocutivo.
- Y la segunda se basa en la violación de las condiciones de adecuación de los actos de habla.

Según W.B. Stiles (1993), la modificación que introdujo M. Hancher a los actos de habla, basándose en la teoría de J.R. Searle, consiste en considerar el contexto interpersonal como debe ser incorporado a todas las clasificaciones de los actos ilocutivos. En el desarrollo de esta teoría, M. Hancher se centra en los aspectos performativos de los actos de habla.

2.2.2.2.2. La teoría de las máximas conversacionales y el principio de cooperación

En un artículo publicado en los años setenta, Paul Grice (1975) establece un principio común a los actos comunicativos, que denomina *principio de cooperación*, el cual está formado por cuatro máximas conversacionales. Este principio y las máximas que lo conforman están considerados -hasta el momento- como la teoría más relevante en lo concerniente a las reglas que rigen el uso correcto del lenguaje. En dicho estudio, Grice fija las bases del *principio de cooperación* como un principio general que engloba cuatro máximas que regulan el proceso de comunicación entre los interlocutores. Yus Ramos (2003a), se refiere a la teoría de Paul Grice con las siguientes palabras:

Grice había elaborado una serie de máximas, englobadas bajo el término general de *principio de cooperación*, cuyo cumplimiento aseguraba una óptima consecución de los objetivos que los interlocutores se proponen en sus conversaciones. El seguimiento de estos postulados era, según Grice, la prueba más tangible de que los interlocutores desean conducir sus intercambios hacia una meta común, y de que colaboran en la consecución de dicha empresa. Dentro de estas máximas se encontraba la *máxima de relevancia*. (pp. 78-79)

Para desarrollar este *principio de cooperación* y el análisis de la conversación, Grice parte de la idea establecida de que los hablantes, o los emisores, ofrecen siempre un comportamiento cooperativo en lo que respecta a la intencionalidad de los mensajes transmitidos a sus interlocutores (Yus, 2003a, p. 89).

Para este filósofo, la conversación consiste en un esfuerzo cooperativo, donde los participantes admiten, de algún modo, un propósito común y acordado de forma mutua. En este acto de comunicación, los interlocutores establecen unos patrones de actuación en común, en relación con el desarrollo de los conceptos más relevantes para ambos, pero “*cuando esta dirección mutua se interrumpe, la conversación entra en una fase conflictiva que suele desembocar en una drástica interrupción del diálogo*” (Yus, 2003a, pp. 90-91).

En la organización del concepto de Cooperación, y según señala Yus Ramos (2003a, pp. 93-94), Grice “*definió su principio en términos de adaptar la aportación lingüística a los requerimientos del propio acto de la conversación en la dirección que ésta vaya tomando, de modo que el diálogo sea efectivo*”. Este principio general se divide en una serie de máximas que tienen la función de guiar el acto de conversación. Los interlocutores deben acatar el cumplimiento de las máximas para garantizar la corrección y la efectividad del acto de habla. En caso de infracción de estas máximas, deben existir importantes motivos para hacerlo. Según la teoría de Grice, se supone que el *principio de cooperación* no ha sido, en sus líneas básicas transgredido, ya que este es el argumento que explica por qué en un enunciado se deduce mucha más información de la que se expresa proposicionalmente, lo cual se manifiesta en lo que Grice denomina *implicaturas*.

En este punto, cabe mencionar que en 1994, Salvatore Attardo plantea una teoría sobre el análisis del humor como infracción de las máximas conversacionales de Grice. El libro, que publica Attardo sobre las teorías lingüísticas del humor verbal (1994), está

considerado como la producción más relevante entre las últimas investigaciones realizadas en el ámbito de los estudios sobre el humor verbal.

A su vez, Yus Ramos (2003a, p. 94) señala que Attardo subdivide la idea del *principio de cooperación* de Grice en otras sub-categorías que las ha denominado como cooperación locucionaria (CL) y cooperación perlocucionaria (CP), donde:

CL es la cantidad de cooperación, basada en el principio de cooperación, que dos hablantes deben aplicar al enunciado para codificar y decodificar el significado pretendido. CP es la cantidad de cooperación que dos hablantes deben aplicar al enunciado/situación para lograr las metas que el hablante (y/o el oyente) deben obtener con el enunciado”. En el caso, por ejemplo, de las intenciones de engaño por parte del hablante, se estaría siendo cooperativo en sentido *locucionario*, pero no en el *perlocucionario*.

Por su parte, Torres Sánchez (1997-98, p. 444) señala que S. Attardo, reconoce que el humor no deriva en muchas ocasiones de la falta de respeto a las máximas conversacionales, sino de la infracción cometida al violarlas, ya que ninguna implicatura podría reparar el principio de cooperación; en este caso, para Attardo lo que se viola es el mismo principio de cooperación. Este planteamiento hace que el lingüista plantea la siguiente pregunta: ¿cómo es posible, entonces, que los hablantes se comuniquen con éxito en intercambios de carácter humorístico? Según Attardo, el problema nace del comportamiento no cooperativo, a pesar de que los enunciados tienen sentido y constituyen la base de un chiste. Torres Sánchez, asimismo, opina que lo divertido, en muchas ocasiones, también podría resultar grosero, provocando una ofensa al receptor, o ser, simplemente, no cooperativo. El hecho de que un enunciado humorístico podría tener dos interpretaciones alternativas resulta pertinente que tenga alguna explicación mediante las teorías del humor, y este concepto, según la investigadora, es de lo que adolecen las teorías de Raskin (1985) y Attardo (1994).

La solución al problema planteado en la sección anterior, se resuelve con las propuestas presentadas tanto por Raskin (1985), como por Attardo (1994), que proponen una explicación a esta paradoja. Raskin propone “*una teoría general de la comunicación y un principio de cooperación diferente que se encarga de guiar los intercambios que se producen en el modo de comunicación no serio*”; de este modo, los dos principios no entran en conflicto porque se establece una jerarquía entre ambos (1985, p. 444).

Hemos visto cómo el lingüista Salvatore Attardo ha cambiado el giro de la dirección del análisis relacionado con el humor hacia la perspectiva situacional del texto humorístico.

Más tarde, el investigador Mohamed Saad realiza estudios en los que analiza los mecanismos lingüísticos del humor en la prosa de Ibrāhīm ‘Abd al-Qādir al-Māzinī (2007 y 2010) y en la narrativa de Naguib Mahfuz (Mohamed Saad, 2012b). En estos trabajos, el investigador desarrolla la idea de Attardo de analizar el humor como infracción de las máximas conversacionales. No obstante, alega la necesidad de modificar este análisis, para dar explicación a un conjunto de enunciados en los que no se observa ninguna infracción de las máximas conversacionales. En este segundo tipo de enunciados, el investigador observa la infracción de otras normas de carácter social, sobre las que hay un acuerdo tácito entre los miembros de la comunidad.

2.2.2.2.3. Las máximas conversacionales y la ruptura de la lógica social

Mohamed Saad acuña el nombre de *lógica social* para referirse a todos aquellos factores que representan un acuerdo entre un grupo de hablantes y cuya infracción provoca situaciones hilarantes en el acto comunicativo, sin que estos enunciados lleguen a violar ninguna de las máximas conversacionales en ningún momento. Asimismo, denomina la infracción de dicho tipo de normas como la ruptura con la lógica social.

En realidad, la idea de la ruptura de la lógica social es una alternativa que resuelve el problema de los enunciados humorísticos de los que no podría dar cuenta el análisis del humor como violación de las máximas conversacionales. En palabras del investigador:

Salvatore Attardo aprovecha estas máximas conversacionales para desarrollar una teoría lingüística sobre el humor. En este estudio, analiza los enunciados humorísticos como violaciones de las diferentes máximas establecidas por Grice. Para ello, nos proporciona una serie significativa de ejemplos. No obstante, y pese a lo sugerente que puede ser esta línea de investigación, creemos que se trata de una teoría parcial del humor, ya que no puede dar cuenta de todos los tipos de enunciados humorísticos. Esta teoría requiere, a nuestro entender, ciertas matizaciones, ya que la comicidad no siempre emana de la violación de las máximas conversacionales, sino que a veces también puede derivarse de la infracción de cualquier otra norma de conducta que imponga la sociedad a los individuos que en ella conviven. Para percatarse de la existencia de enunciados humorísticos que se escapan a la interpretación que ofrece Attardo. (Mohamed Saad, 2007, p. 161)

Mohamed Saad (2010, p. 69) afirma, incluso, que *“el mismo principio de cooperación mensado por Grice, se enuadra en otro más amplio, que no sólo rige el comportamiento verbal de los miembros de la sociedad sino también cualquier tipo de conducta en el seno de la misma”*. Esta idea lleva al investigador a formular este otro principio adecuado a los pensamientos que acabamos de exponer: *“sea coherente en sus comportamientos con la lógica de la sociedad donde se mueve”* y aclara que con el término *lógica* *“aludimos aquí a cualquier tipo de protocolo o norma que impone una sociedad determinada a sus miembros a la hora de obrar socialmente”*.

Siguiendo este planteamiento, este investigador establece una regla general que rige el uso del lenguaje, teniendo en cuenta que su infracción por parte del receptor o el emisor, en un contexto apropiado y concreto, provocaría situaciones hilarantes. Esta regla es formulada del siguiente modo: *“no haga que su intervención contradiga las expectativas de su interlocutor”*, ya que, de lo contrario, el interlocutor podría interpretar el mensaje como *no serio*; y del mismo modo, si el interlocutor espera que la información transmitida por el emisor cumpla con la lógica vigente en la sociedad que comparten y que, finalmente, no sea así, entonces *“sus palabras serán tomadas como uso humorístico y no serio del lenguaje”* (Mohamed Saad, 2010, p. 69).

De este modo, y con las ideas formuladas por este autor, podríamos englobar los enunciados humorísticos en las siguientes dos categorías:

1. Enunciados que violan alguna de las normas que rigen el uso del lenguaje.
2. Enunciados que, aunque no infringen ninguna norma de uso apropiado del lenguaje, contradicen las expectativas del receptor. (2010, p. 70)

Teniendo en cuenta el carácter especial de la narrativa de Naguib Mahfuz, el prototipo de los personajes con los que nuestro escritor teje un mundo literario lleno de interacciones entre la persona y el resto de la sociedad, nos hemos dado cuenta de que esta nueva categoría de la que hemos hablado en este apartado es sumamente importante para nosotros, ya que nos dotará de los mecanismos específicos que caracterizan las infracciones cometidas por parte de los interlocutores como integrantes de una misma comunidad que comparte un mismo código.

A continuación, resumimos el modelo forjado por este investigador para analizar los enunciados humorísticos en al-Mazini (2007 y 2010) y Naguib Mahfuz (2012):

- **Enunciados que infringen las máximas conversacionales de Grice**

1. Enunciados que infringen la máxima de cantidad:

- A. Mediante la escasez de la información proporcionada.
- B. Mediante el exceso de la información proporcionada, lo cual puede manifestarse de las siguientes formas:
 - a. Afirmaciones vacuas.
 - b. Aclaraciones superfluas.
 - c. Digresiones.

2. Enunciados que infringen la máxima de cualidad: los enunciados que infringen esta máxima, suelen contener información sobre hechos que, por lo que sabemos del mundo que nos rodea, no pueden plantear ninguna duda sobre su falsedad, es decir cuánto más falsa es una información, mayor es el grado de comicidad que provoca. En esta sección podemos encontrar un uso humorístico de figuras literarias como las siguientes:

- A. La metáfora
- B. El símil
- C. La hipérbole

3. Enunciados que infringen la máxima de modo:

- A. Expresiones oscuras: De conformidad con la máxima de modo, los interlocutores, o sea, tanto el emisor como el receptor han de hacer uso de un código común compartido en la sociedad a la que pertenecen. Cualquier infracción que afecte al uso lingüístico de este código, generará, en ciertas situaciones del discurso, un efecto hilarante. La infracción de esta submáxima puede manifestarse a través de los siguientes mecanismos:
 - a. La incompatibilidad semántica entre los elementos de la secuencia: El uso incoherente del lenguaje, es decir, cuando existe incoherencia entre los elementos de un mismo enunciado, violando el principio del código compartido, generará hilaridad en el texto.

- b. La modificación de las unidades del discurso repetido: Este subaparatado hace referencia a la técnica del discurso repetido como componente esencial de la lengua. Este componente tiene una estructura no modificable, lo que hace que cualquier modificación en esta estructura provoque un efecto hilarante. El discurso repetido abarca los siguientes elementos:
- i. Las locuciones: Una locución es un elemento estable cuyo sentido no es el derivado de la suma de los significados de sus componentes.
 - ii. Los refranes y frases hechas: Esta categoría incluye tanto los refranes como las frases hechas que se hayan convertido en prototipos en una lengua, teniendo en cuenta que, en el caso de las frases hechas, el significado final deberá ser el derivado de la suma de sus componentes. Para crear comicidad a través de este mecanismo, se requiere que el enunciado experimente uno de los siguientes procedimientos:
 - La expansión, el mecanismo hilarante, en este caso, consiste en añadir elementos lingüísticos al final de una expresión que conforma una frase hecha o un refrán.
 - La inserción, consiste en insertar uno o varios elementos lingüísticos en una expresión que constituye una frase hecha.
 - La sustitución, consiste en sustituir uno de los elementos que forman la frase hecha o el refrán por otro término diferente.
 - La deformación del signo, se basa en la deformación de cualquiera de los planos del signo lingüístico. El efecto hilarante reside en la infracción de uno de estos componentes del signo. Un ejemplo de este tipo de infracción sería insertar una frase hecha en un contexto inapropiado, para provocar la hilaridad, puesto que esto supondría una deformación de su contenido.

En resumidas cuentas, la infracción cometida en este tipo de enunciados, consiste en la deformación de alguno de los componentes que forman el signo lingüístico y puede manifestarse en cualquiera de las siguientes formas:

- Deformación del significante
- Deformación del significado
- La inserción del signo en un contexto inapropiado

B. Expresiones ambiguas: Son enunciados en los que pueden caber dos formas de interpretación; los siguientes mecanismos son los que más representan esta submáxima:

- a. El doble sentido.
- b. El uso de unidades deícticas sin las garantías contextuales oportunas.

C. Expresiones excesivamente largas: Se parte aquí de la idea de que una expresión debe ser breve a la hora de transmitir un significado; en el momento en que dicha expresión sufra un cambio que consista en alargarla sin que se quiera expresar otro sentido diferente al significado original, surgirá la hilaridad en el discurso. Los mecanismos más representativos de esta submáxima son los siguientes:

- a. La proporción excesiva de detalles.
- b. La paráfrasis de significantes simples.
- c. La especificación de un concepto general.
- d. Los énfasis innecesarios.

4. Enunciados que infringen la máxima de relación: Cuando el emisor no sigue esta regla, se crea un efecto hilarante en el discurso. Estos son los mecanismos más relevantes bajo los que pueden manifestarse las infracciones de esta máxima:

- A. La proporción de datos irrelevantes.
- B. No cooperar en el desarrollo del diálogo.

- C. La relevancia indirecta, que consiste en proporcionar información que en un primer momento puede parecer irrelevante en el contexto.
- D. La transición brusca de un tema a otro; en este caso, la norma infringida consiste en no seguir el protocolo o el proceso lingüístico por el que se rige el cambio de turno en el diálogo.

- **Enunciados que infringen las normas de la lógica social:**

Según el mentor de esta categoría de enunciados humorísticos, Mohamed Saad (2010, pp. 131-145), la infracción de esta norma abarca un amplio abanico de modelos en varios aspectos y contextos relacionados con el modo de comportamiento social en grupo e incluye “*todos los aspectos que aseguran la homogeneidad –y, por ende, las relaciones pacíficas– de los miembros que conviven en una misma sociedad*”. Por otro lado, hay que tener en cuenta que la risa que se experimenta ante la infracción de estas reglas persigue la “marginación” de las personas que las transgreden y sancionarles, con el fin de garantizar una convivencia pacífica en el seno de la sociedad donde viven.

El investigador divide esta nueva norma en las siguientes dos categorías:

1. **Enunciados que violan alguna de las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa**

Cabe destacar aquí dos reglas, cuya infracción origina la comicidad: la cortesía y la homogeneidad.

- A. La norma de la cortesía: Para salvar esta norma, las personas han de evitar los siguientes actos:
 - a. La vanidad
 - b. El insulto. En este caso el insulto podría adoptar varias subcategorías.
- B. La norma de la homogeneidad: Los mecanismos que infringen esta norma son los siguientes:
 - a. La diferencia desmesurada entre los hechos

b. Los signos de superioridad o inferioridad en las capacidades mentales, como:

- i. El despiste.
- ii. La ignorancia o carencia de conocimiento básicos
- iii. La rigidez intelectual
- iv. La incapacidad de detectar los engaños o descubrir los hechos notorios.

2. Enunciados que incumplen alguna de las normas que regulan el orden social, así como los hechos considerados individualmente

En este tipo de enunciados se pueden destacar tres normas básicas cuyo cumplimiento han de procurar siempre los hablantes:

- A. Haga que sus comportamientos sean coherentes con la lógica social.
- B. Dé siempre prioridad a los aspectos esenciales de los hechos.
- C. No altere el orden normal de los hechos.

Los mecanismos del humor que pueden derivar de la infracción de estas normas son los siguientes:

- a. Comportamientos absurdos.
- b. Alteración del orden de prioridades.
- c. Inversión de los hechos.

2.2.2.2.4. La teoría de la relevancia (Sperber y Wilson 1986)

La teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) es una teoría psicológica cognitiva; en particular, trata la interpretación de los enunciados como un proceso cognitivo y ofrece un concepto innovador en el estudio pragmático al reforzar el papel de las inferencias en el proceso de la interpretación de los enunciados. La teoría consiste en que la pronunciación de un enunciado representa un estímulo ostensivo-inferencial al que el oyente debe prestar atención en el proceso de interpretación realizando el mínimo esfuerzo necesario para procesarlo.

Sperber y Wilson argumentan que en el proceso de transmisión de un mensaje o una información se pretende aportar una nueva información al oyente, teniendo en cuenta el contexto o lo que se denomina el entorno cognitivo. En este caso, el oyente intenta siempre conseguir la máxima información realizando el mínimo esfuerzo mental posible; es decir, que el oyente filtra las alternativas interpretativas del enunciado para conseguir una opción que le haga comprender el mensaje de la forma más adecuada a la situación del discurso.

Esta teoría mentada por Sperber y Wilson (1986), un antropólogo francés y una lingüista británica, se basa en el *principio de cooperación* de P. Grice y las cuatro máximas conversacionales, especialmente la máxima de relación, que trata el principio de la “relevancia”. En realidad, estos dos investigadores vienen a continuar la tarea de P. Grice pero, a la vez, se oponen a algunos de sus conceptos. En esta teoría, Sperber y Wilson intentan fijar unos mecanismos que clarifican de modo empírico la interpretación de los enunciados en los actos comunicativos teniendo en cuenta la relación entre lo que se dice y lo que se quiere decir, siguiendo un orden de relevancia y pertinencia en el proceso de la comunicación. Para ello, estos dos investigadores se sirven de dos coordinadas:

1. Los efectos cognitivos que se producen al procesar una información determinada en un contexto dado.
2. El esfuerzo de procesamiento que es necesario invertir para recuperar dichos efectos.

Por otro lado, cabe recordar que:

El principio de relevancia no se puede infringir, porque opera automáticamente. Tiene un carácter universal e incluso innato, consistente en que cuando el receptor oye un enunciado lingüístico sea consciente de a qué está haciendo alusión el emisor de entre las posibles interpretaciones y ambigüedades. (Ridao, 2011, p. 201)

A continuación, detallamos los puntos más relevantes que desarrollan Sperber y Wilson (1986) en su teoría sobre la relevancia, y que contiene la siguiente distribución:

1. Relevancia y cognición: efecto cognitivo positivo, implicatura contextual y el principio cognitivo de relevancia.

2. Relevancia y comunicación: el principio comunicativo de relevancia.
3. Relevancia y comprensión.
4. Teoría de la relevancia y arquitectura mental.

Sobre la relevancia y su relación con la cognición, Sperber y Wilson (1986, p. 238) indican que la teoría de la relevancia puede entenderse como “*el intento de profundizar en una de las tesis fundamentales de P. Grice, quien sentó las bases de un modelo inferencial de la comunicación, alternativo al modelo clásico del código*”. Según la teoría de Grice, el emisor intenta transmitir un mensaje codificado que posteriormente será descodificado por el receptor mediante el uso de señales que el emisor proporciona basándose en los códigos que ambos comparten.

El modelo de la relevancia establece que el emisor debe facilitar evidencias de su intención de transmitir un cierto mensaje, que es cuando el receptor comienza un proceso de actuación en el que se basa en las evidencias suministradas por el hablante. En este proceso, los *inputs* surgen por dos actuaciones diferentes: una pertenece al proceso de descodificación del significado lingüístico y la otra a las inferencias que se pueden conseguir del contexto o la situación del discurso del mensaje. La función de la pragmática inferencial es explicar, en este caso, el camino que ha de seguir el receptor para llegar a comprender el mensaje que le proporciona el emisor mediante los factores de evidencia.

La teoría de la relevancia de Sperber y Wilson se basa, asimismo, en otra de las propuestas de P. Grice, y que consiste en la idea de que el emisor genera de forma automatizada unas expectativas, en función de las evidencias facilitadas por el emisor; dichas expectativas que se esperan por parte del receptor, se dirigen en la misma línea del mensaje del hablante. Para Grice, esas expectativas deben producirse conforme un *principio de cooperación* y de las máximas conversacionales que lo conforman. En este sentido, llegamos al punto de discrepancia entre los dos investigadores y P. Grice. Los mentores de la teoría de la Relevancia comparten con Grice la idea de que las expectativas de relevancia están promovidas por las evidencias que emite el emisor, pero no comparten con él su idea de:

La necesidad de propulsar un *principio de cooperación* y otras máximas; el excesivo acento puesto en las contribuciones de orden pragmático al contenido implícito; el papel

de la violación de una máxima a la hora de interpretar un enunciado y el tratamiento de los enunciados considerados figurativos. (Sperber y Wilson, 1986, p. 238)

Sperber y Wilson (1986, p. 238-239), señalan que el eje central de su teoría se basa en las expectativas de cumplimiento de la máxima de relevancia, puesto que su importancia dentro del enunciado humorístico es sumamente relevante. El oyente no podría interpretar el mensaje del hablante sin la precisión que marca la relevancia en el enunciado. Su función se basa, entonces, en esclarecer de forma cognitiva y razonable la equivalencia de las expectativas en función de una perspectiva viable en el proceso de comunicación.

Los investigadores, detallan las etapas de la teoría de la Relevancia siguiendo una línea aclaratoria de los aspectos principales que la constituyen, comenzando por la Relevancia Cognitiva. Partiendo de la idea de que la relevancia es “*una propiedad que atañe potencialmente no sólo a los enunciados u otros fenómenos perceptibles, sino también a los pensamientos, a los recuerdos y a las conclusiones de la inferencia*” (1986, p. 240). Se podría afirmar que cualquier forma que representa un *input* (cualquiera) en el proceso cognitivo, se podrá considerar como un elemento relevante para el sujeto en un contexto determinado, a fuerza de que cuando el sujeto recibe una información previa a la que él dispone, se producen unas interpretaciones del enunciado que le pueden interesar. Por consiguiente, cuando se crean unas expectativas de relevancia en el proceso de comunicación, este hecho no se debe a que los hablantes deben obedecer el *principio de cooperación* y las máximas que lo conforman, sino porque “*la búsqueda de la relevancia es una característica fundamental del conocimiento de la que los hablantes tienden a aprovecharse*”.

Sperber y Wilson (1986, p. 240), aclaran que un *input* es relevante siempre y cuando posea un efecto cognitivo positivo, en vistas de que este efecto ejerce una influencia significativa referente a la representación mental que tiene un sujeto del mundo. Por ejemplo, una conclusión verdadera sería un *input* con un efecto cognitivo positivo, mientras que una mentira representa un carácter negativo.

Respecto a la categoría de los efectos cognitivos, los investigadores señalan que cuando se deduce un efecto cognitivo mediante un *input* y un contexto de forma conjunta, y no por separado, este efecto se denomina implicatura contextual. Un ejemplo que citan los autores (1986, p. 240), es el siguiente: si una persona ve que el

tren que está esperando llega tarde, esto puede hacer que mire el reloj y constatar la hora con el conocimiento que se tiene sobre los horarios de llegada, derivando la implicatura contextual de que el tren llega con retraso (lo cual podrá adquirir posteriormente su propia relevancia, si se combina con otros supuestos contextuales para obtener con ello otras conclusiones).

Pero también, existen otros tipos de estímulos que pertenecen al efecto cognitivo, como: *“la confirmación, la revisión o el abandono de ciertos supuestos de los que se disponía con anterioridad”*; el ejemplo que citan los autores está relacionado con el mismo ejemplo de la sección anterior, puesto que al ver cómo el tren llega tarde, esto puede confirmar mi impresión de que el servicio de transportes funciona cada vez peor, o hacer que cambie los planes que tenía de realizar algunas compras camino del trabajo (1986, p. 240). Este argumento justifica lo que señalan Sperber y Wilson sobre la significación totalitaria del concepto de la relevancia, ya que no se trata de “todo o nada”, tampoco de interpretar el enunciado según un *input* relevante, sino de detectar el input más relevante entre todos los demás, en una misma ocasión o en un mismo contexto.

Es lógico pensar que, a mayor cantidad de efectos cognitivos positivos procesados en un *input*, mayor sería su relevancia. Volviendo al mismo ejemplo anterior citado por los autores (1986, p. 240) en este caso el hecho de que esta misma persona ve que su tren llega con un minuto de retraso, puede implicar una diferencia menos importante para esta persona en lo que respecta a su perspectiva de representación del mundo, que en el otro supuesto en el que el tren llega con media hora de retraso, cosa que quizá haga que la persona reorganice su agenda; por lo tanto, los respectivos grados de relevancia en ambos casos serán diferentes. Asimismo, cuanto mayor sea el esfuerzo requerido para percibir un *input*, un recuerdo o una inferencia, menor será el grado de nuestra atención, o lo que es lo mismo si queremos usar los términos propios de la teoría: *“si no intervienen otros factores, cuanto mayor sea el esfuerzo de procesamiento requerido, menos relevante resultará el input”*. Esto justifica el principio de que la Relevancia puede ser concebida en términos de efectos cognitivos y esfuerzos de procesamiento, siguiendo las siguientes normas fundamentadas por Sperber y Wilson (1986, pp. 241-242):

- Relevancia de un input para un sujeto:
 - a. Si no intervienen otros factores, cuanto mayores sean los efectos cognitivos conseguidos al procesar un “input”, mayor será la relevancia del input para el sujeto en una ocasión determinada.
 - b. Si no intervienen otros factores, cuanto mayor sea el esfuerzo de procesamiento realizado, menor será la relevancia del “input” para ese sujeto.

Para aclarar la diferencia que existe en la relevancia desde la perspectiva de varios *inputs* alternativos, los autores (1986, p. 241) citan el siguiente ejemplo:

María, a quien no le gusta la mayor parte de las carnes y es alérgica al pollo, telefona a quien le ha invitado a cenar para averiguar qué hay de menú. Su anfitrión podría responderle cualquiera de estas tres cosas, y las tres serían igualmente verdaderas:

- Tomaremos carne.
- Tomaremos pollo.
- Tomaremos pollo o (7^2-3) no son 46.

Según las características explicadas de la relevancia, los tres enunciados resultarían relevantes para María, pero no con el mismo grado, puesto que el segundo supuesto sería el de más grado de relevancia cognitiva, ya que es más relevante que el primero porque lo incluye y más relevante que el tercero por lo que conlleva este último de un mayor esfuerzo de procesamiento (Sperber y Wilson, 1986, p. 242).

En este sentido, cabe señalar que cuando se exige una cantidad de esfuerzo igual, *“el factor efecto resulta decisivo a la hora de determinar los correspondientes grados de relevancia, y cuando se alcanza una suma igual de efectos es el factor esfuerzo el que se convierte en determinante”* (1986, p. 242).

Partiendo de la idea básica que argumenta que el conocimiento humano tiende a la maximización de la relevancia y que la comunicación inferencial tiene lugar en relación con ese principio cognitivo, se puede afirmar entonces, en lo referente a la relevancia comunicativa, que la comunicación ostensiva-inferencial, consiste en:

- a. Intención informativa: La intención de informar a un interlocutor de algo.
- b. Intención comunicativa: La intención de informar a un interlocutor de una intención informativa propia.

Un ejemplo que proponen los autores, es aquel, en este caso, en el que el emisor deja un vaso vacío dentro del campo visual del receptor, intentando que éste se dé cuenta y llegue a la conclusión de que quizá el emisor desea tomar alguna bebida. Tal y como Grice señaló, “*este no es todavía un caso de comunicación inferencial, porque, aunque yo pretendí influir en su mente en cierto sentido, no le di evidencia de que tenía esa intención concreta*” (Sperber y Wilson, 1986, p. 244). Pero, en realidad, cuando el emisor deja silenciosamente su vaso vacío al alcance del receptor, no se está comprometiendo con él en una comunicación inferencial, sino que el emisor está aprovechando de la tendencia natural que se supone que posee el receptor a maximizar la relevancia.

Para definir la comunicación ostensivo-inferencial, Sperber y Wilson aclaran que esta parte de la comunicación implica el uso de un estímulo ostensivo por parte del emisor con el fin de atraer la atención del receptor. De este modo, se generan unas expectativas en el emisor de un modo más preciso y relevante de los demás inputs coexistentes a la vez en el acto comunicativo: “*El hecho de que los estímulos ostensivos generen expectativas de relevancia es algo que se deriva del propio Principio Cognitivo de Relevancia*” (1986, pp., 243-245).

Sperber y Wilson (1986, pp. 246-247), sostienen que el concepto de *presunción de relevancia óptima* se genera por el uso de un estímulo ostensivo, que a su vez genera una presunción con una relevancia concreta. La función del concepto de la *relevancia óptima* es la predicción de lo que espera el receptor en un acto comunicativo ostensivo, equilibrando el esfuerzo y el efecto. De este modo, se podría afirmar que en un proceso donde se implica la *presunción de relevancia óptima*:

- a. El estímulo ostensivo es tan relevante que merece el esfuerzo de procesamiento a cargo del receptor.
- b. El estímulo ostensivo es el más relevante teniendo en cuenta las capacidades y preferencias del emisor.

Un ejemplo que proponen los autores para aclarar este argumento, es el mismo caso expuesto en el anterior apartado, donde la actitud de dejar el vaso vacío por parte del emisor, podría justificar que el receptor concluya que el emisor puede querer una bebida; pero si el emisor, por ejemplo, agita deliberadamente el vaso delante de los ojos

del receptor, entonces lo más probable es que el receptor piense que el emisor quiere una bebida.

A diferencia de lo que establece Paul Grice, en la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson, un silencio podría ser considerado como un estímulo ostensivo que podría ser considerado como un elemento que conlleva una intención concreta. Es decir, que el silencio, en este caso, es el estímulo ostensivo más relevante utilizado por el emisor porque desea y puede producirlo; puede comunicar e implica que el interlocutor no es capaz de responder o simplemente no desea hacerlo. Si contemplamos esta misma situación (de silencio) en el marco de la teoría de P. Grice, se da por sentado la buena disposición del emisor en la cooperación para proporcionar la información requerida por el receptor. Ambas teorías comparten el concepto de violación de la máxima de Cantidad, pero no la parte referente a la no disposición, por parte del emisor de suministrar la información requerida por el receptor. En este caso, la falta de voluntad de la contribución *tal como sea necesaria*, es propia del principio de cooperación; y siendo la recuperación de las implicaturas conversacionales un hecho viable solo si se obedece el principio de cooperación, es contradictorio entonces, plantear este caso desde la perspectiva de la teoría de Grice. Así que, mientras la cooperación es para Grice algo que se da por sentado, Sperber y Wilson defienden en su teoría que este aspecto no tiene un carácter esencial ni para la comunicación ni para la comprensión (1986, p. 248).

Sperber y Wilson, concretan la función del oyente en este proceso, recalcando que éste ha de tomar el significado codificado en forma lingüística aplicando la ley del mínimo esfuerzo, enriqueciéndolo a nivel explícito y complementándolo a nivel implícito, hasta conseguir un resultado acorde con sus expectativas de relevancia.

Siguiendo el procedimiento de comprensión de la teoría de la relevancia, Sperber y Wilson expresan las siguientes normas:

1. Siga la ley del mínimo esfuerzo al calcular los posibles efectos cognitivos: compruebe las hipótesis interpretativas (desambiguaciones, identificaciones de referencia, implicaturas, etc.) por orden de accesibilidad.
2. Deténgase cuando sus expectativas de relevancia queden satisfechas (o defraudadas). (1986, p. 249)

Desde una aproximación modular en la teoría de la pragmática, los investigadores intentan argumentar que cuando un receptor o un oyente tenga que escoger entre dos alternativas igualadas en la satisfacción de sus expectativas, como respuestas a su esfuerzo, la ley del mínimo esfuerzo, relacionada con el apartado (2) de la sección anterior, no se ve cumplida. De este modo, cuando un oyente llegue a una alternativa plausible que satisfaga sus expectativas de relevancia, y en ausencia de otras inferencias que indiquen lo contrario, esa alternativa se consideraría la hipótesis más relevante; *“puesto que la comprensión es un proceso inferencial no-demostrativo, tal hipótesis puede perfectamente ser falsa”*; pero es todo lo que un oyente racional puede hacer (sobre el procedimiento de comprensión en la teoría de la relevancia desde una aproximación modular en el ámbito de la pragmática) (1986, pp. 249-250).

En la cuestión que se refiere a la relevancia y su relación con la comprensión, los dos investigadores afirman que, en el proceso de comunicación, el emisor no siempre evidencia su intención de forma directa y adecuada a lo que espera el receptor. En estos casos, la presunción de relevancia que el estímulo ostensivo conlleva, será el elemento en el que se basaría el receptor para elaborar los mecanismos necesarios en el proceso de búsqueda del significado. Se deduce, pues, de ello que lo que hace posible que el oyente reconozca la intención informativa del hablante *“es que las emisiones codifican formas lógicas que el hablante ha elegido de modo manifiesto para suministrarlas como input de los procesos de comprensión inferencial del oyente”* (1986, pp. 250).

Respecto al concepto de implicaturas y explicaturas, Sperber y Wilson (1986, pp. 251-254) señalan que el contenido explícito de un enunciado puede ir mucho más allá del código lingüístico. Teniendo en cuenta que el oyente pretende formar una hipótesis sobre el significado del enunciado facilitado por el hablante, de tal modo que satisfaga la idea de la presunción de relevancia transmitida en el proceso de comunicación, este proceso puede ser descompuesto en las siguientes subtareas:

- a. Elaborar una hipótesis apropiada sobre el contenido explícito (explicaturas) mediante la descodificación, desambiguación, asignación de referente y otros procesos pragmáticos de enriquecimiento.
- b. Elaborar una hipótesis apropiada sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir (premisas implicadas).

- c. Elabora una hipótesis apropiada sobre las implicaciones contextuales que se pretenden transmitir (conclusiones implicadas).

Sobre el modo de proceder por parte del oyente a la realización de estas subtarear, los investigadores indican que la comprensión de un enunciado es un proceso totalitario e inmediato y que *“las hipótesis sobre las explicaturas, premisas y conclusiones implicadas se elaboran en paralelo, sobre un fondo de expectativas susceptibles de ser revisadas o elaboradas al tiempo que el enunciado vaya desplegando su auténtico significado”*. Para llegar a las explicaturas y las implicaturas, el oyente debe realizar un proceso de ajuste paralelo por orden de accesibilidad a la información facilitada por el hablante (1986, pp. 253).

La teoría de la relevancia de Sperber y Wilson, sigue un proceso de análisis diferente al de la teoría de P. Grice, en lo que se refiere a las implicaturas conversacionales, definiendo a la concreción léxica como *“un tipo de proceso de enriquecimiento pragmático que contribuye a las explicaturas, más que a las implicaturas”* (1986, pp. 256-257); y, por otro lado, la considera como *“un proceso mucho más flexible y dependiente del contexto de lo que su tratamiento mediante las implicaturas generalizadas o las interpretaciones aplicadas por defecto parecen sugerir”* (1986, pp. 258-260).

Los mentores de la teoría de la relevancia, señalan que la teoría de las máximas de P. Grice no explica algunos fenómenos, como los usos imprecisos del lenguaje, que, de algún modo, tienen similitud intuitiva con otras figuras lingüísticas, como la metáfora y la hipérbole. Aunque estas dos últimas figuras pueden ser resueltas en la teoría de Grice desde la perspectiva de la máxima de sinceridad, la primera (la de los usos imprecisos) no puede tener el mismo trato. Sperber y Wilson, proponen una solución que consiste en no tener en cuenta la máxima de sinceridad y considerar las perspectivas de la veracidad en un enunciado *“no como resultante de una máxima, norma o convención de sinceridad independiente, sino como el subproducto de una expectativa de relevancia de carácter mucho más básico”*, considerando al mismo tiempo las figuras de la metáfora y la hipérbole como modelos alternativos que ayudan a la consecución de una óptima relevancia, satisfaciendo las expectativas del hablante. De este modo, la teoría de la relevancia de desmarca de la teoría griceana, que considera la metáfora y la hipérbole como una violación de la máxima de sinceridad y que se diferencian únicamente por el tipo de implicatura que sobrelleva. (1986, pp. 262-263).

De este modo, se puede afirmar que las alternativas de interpretación de un enunciado, tanto desde la perspectiva de la teoría de las máximas conversacionales de P. Grice, como desde la perspectiva de la relevancia de Sperber y Wilson, implica el desarrollo de capacidades metarrepresentacionales, puesto que *“la comunicación descansa en la atribución de estrados mentales de carácter complejo, compuestos de muchos niveles de interpretación”* (1986, p. 266).

Expuesto este análisis sobre la teoría de la relevancia, a modo de resumen podríamos argumentar que *“lo que importa para la descripción y explicación de la conducta cooperativa estrictamente humana es la cooperación intencional”* (Santibáñez, 2012, p. 190).

Asimismo, C. Santibáñez (2012) señala que lo que entienden Sperber y Wilson por intención informativa no es la parte que representa los pensamientos del oyente solamente, sino que es incluso todo el entorno cognitivo que le rodea. Se entiende por entorno cognitivo *“el conjunto de supuestos o hechos disponibles que, en tanto representaciones que un agente acepta o podría aceptar como verdaderos, se activan según contextos y actividades”*. De este modo, la intención para los mentores de la teoría de la Relevancia se describe como *“un estado psicológico cuyo contenido está mentalmente representado”*; y que la intención comunicativa está reconocida como *“el comportamiento del emisor que hace mutuamente manifiesto para él y para el oyente que el emisor tiene una intención comunicativa particular”*. Mediante estas dos perspectivas de intenciones, Sperber y Wilson recalcan dos modelos de comportamientos intencionales:

Uno, es aquel que se muestra al informar y que tiene como resultado el que se altere el entorno cognitivo del oyente. El otro, es aquel que efectiva y finalmente se muestra como comunicativo y que tiene como resultado la alteración del entorno cognitivo de ambos, emisor y oyente; al haber un cambio en el entorno cognitivo de ambos, es decir mutuo, entonces se abre un cambio en las posibilidades de interacción, pasando de una importancia social -la intención comunicativa. (Santibáñez, 2012, pp. 191-192)

La principal discrepancia que mantienen Sperber y Wilson frente al concepto de la presunción del *principio de cooperación* de la teoría de P. Grice, se resume en que la relevancia no está unida al concepto de la cooperatividad:

Debido a que el principio de relevancia es omnipresente, independiente de todo tipo de consideración de conocimiento de su existencia, una actitud o comportamiento cooperativo no incide y no viola la comunicación misma, de modo que el nivel de cooperación con el que los hablantes participan en una comunicación y el funcionamiento de la relevancia son cosas distintas. El objetivo de Sperber y Wilson es explicar satisfactoria -o exitosa- y demostrar cuáles serían las razones por las que no se logra, y la cooperación, por lo pronto, es un comportamiento muchas veces costoso que no se condice con organismos que deben ahorrar energía y ahorrar a los demás esfuerzos innecesarios. (Santibáñez, 2012, p. 193)

Dentro del marco de la teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson, varios investigadores como Curcó (1995 y 1996a); Torres Sánchez (1999); Yus Ramos (1997b y 2003a), etc., han analizado el discurso humorístico combinando los conceptos de relevancia e incongruencia para dar una respuesta al fenómeno humorístico desde esta perspectiva. Dichas investigaciones se basan, principalmente, en la idea de que en el discurso humorístico el emisor introduce elementos con el objetivo de orientar el receptor hacia una dirección concreta. Los elementos implicados en el mensaje del emisor producen en el receptor un efecto que le lleva a interpretar el enunciado basándose en el descubrimiento de la clave del chiste a través del código de relevancia seguido por el emisor.

Esto se produce gracias a la detección de una incompatibilidad provocada por la incongruencia entre supuestos contradictorios. El oyente se ve obligado, entonces, a volver sobre sus pasos, interpretando de nuevo los elementos más relevantes del enunciado, llegando al elemento clave, o causante del choque, lo que produce así en el oyente el efecto hilarante.

Sobre la teoría de la relevancia, Carmen Curcó (1996a) señala que la incongruencia en sí no es una fuente de humor, sino que esta fuente se encuentra en la percepción de lo incongruente, es decir en lo que percibe el receptor o el oyente de incongruente en la actitud implícita expresada por el emisor o el hablante. La teoría de la relevancia, según la investigadora, predice que la parte inferencial del proceso de comunicación no puede verse afectada por la incongruencia provocada por un estímulo ostensivo, que el oyente lo considerará como un efecto cognitivo. Un ejemplo de ello, es el orador que pronuncia dos suposiciones contradictorias; partiendo de la idea de que el discurso de orador es un discurso serio, el oyente o receptor, supone que una de estas suposiciones se atribuye al orador y la otra a otra persona, por ejemplo. En palabras de la investigadora:

I have been suggesting that the perception of the incongruous is not a source of humour *per se*. In this section I want to discuss a variety of humour that makes use of the perception of the incongruous to cue the hearer into the recognition of the speaker's implicitly expressed attitude.

Relevance theory predicts that the inferential part of processing cannot stop with the entertainment of the incongruous. An incongruity created by the means described above arises from an ostensive stimulus, hence a hearer will take it as a potential source of cognitive effects. Most likely, a rational speaker will not put forward and endorse two obviously contradictory assumptions at a time. The possibility that he be attributing one of them to someone else, or to himself at a time removed from the time of his utterance becomes accessible to the hearer, as is the likelihood that the speaker be holding a nonendorsing attitude to it. (Curcó, 1996a, p. 7)

En 1996, Yus Ramos trata el tema del humor basándose en la incongruencia. Argumenta que esta teoría es necesaria para el análisis de los enunciados humorísticos, pero no cumple con todos los requisitos necesarios para crear un efecto humorístico. *“Mi modelo comunicativo incide sobre todo en la imposibilidad inicial de determinar la intencionalidad de muchos actos (no)-verbales de nuestros interlocutores”* (2003a, p. 305).

Yus Ramos (1996, pp. 502-504) afirma que el humor surge como una respuesta a la resolución de la incongruencia en el proceso de comunicación. El receptor o el oyente interpretan el enunciado incongruente como una especie de engaño, pues ve frustradas sus expectativas cognitivas para plantear las posibles interpretaciones del enunciado. El choque entre las expectativas planteadas y no satisfechas del oyente y el descubrimiento del engaño, provocan un efecto hilarante, puesto que el oyente se percata de que ha fallado en la elección de la información relevante para interpretar el mensaje del emisor; por lo que se encuentra ante una situación que rompe sus expectativas provocando la hilaridad.

Una vez expuestas las principales teorías del humor optamos aquí por basar el análisis de los enunciados humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz –que desarrollaremos en los dos siguientes capítulos– en la infracción de las máximas conversacionales de Paul Grice. Para ello, adoptaremos en esta parte de nuestra tesis el modelo de análisis desarrollado por el investigador Mohamed Saad, anteriormente expuesto. El análisis del discurso humorístico desde este último enfoque dará solución al estudio de los enunciados que no contradicen ninguna de las máximas conversacionales de Grice.

MARCO PRÁCTICO

CAPÍTULO 3. LOS RECURSOS HUMORÍSTICOS EN LA NARRATIVA DE NAGUIB MAHFUZ BASADOS EN LA INFRACCIÓN DE LAS MÁXIMAS CONVERSACIONALES DE GRICE

En esta parte del trabajo, que representa el marco práctico del proyecto, intentaremos realizar en los tres siguientes capítulos un análisis metodológico y descriptivo de los mecanismos del humor, en lo relativo tanto a las infracciones cometidas en los enunciados humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz, como a la traducción de dichos enunciados. El análisis de las infracciones será tratado desde las dos ópticas que forman los pilares de este proyecto: las infracciones de las máximas conversacionales de Paul Grice y la ruptura con la lógica social desarrollada por Mohamed Saad. Para ello, manejaremos ejemplos seleccionados de las cinco novelas del corpus, que tienen el humor como elemento capital en la transmisión del mensaje. Dichas novelas ya han sido comentadas en el capítulo primero desde el punto de vista narrativo, con el fin de que el lector de este trabajo pueda conocer de cerca el contexto que rodea cada una de ellas y comprender los comentarios que se harán a la hora de analizar los enunciados humorísticos.

En el primero de los tres capítulos que forman el marco práctico del proyecto, comenzaremos la fase del análisis desde la primera perspectiva, esto es, las máximas conversacionales de Grice. Pero antes, queremos esbozar una breve introducción que nos ayudará a definir la naturaleza del lenguaje humorístico, el proceso de detección de las herramientas utilizadas en la creación de los mecanismos del humor y, asimismo, la metodología de análisis de los enunciados hilarantes.

3.1. Naturaleza del lenguaje humorístico

La investigadora Rosa Lorés, en un artículo sobre el análisis del lenguaje humorístico y basándose en los postulados de Walter Nash, señala que un texto gracioso nos hace reír no solo por la situación humorística, sino también por el uso que este texto hace del lenguaje, la sintaxis, la semántica y los sonidos. En este caso, y para que el lenguaje resulte humorístico, se requiere un punto de partida que consiste en “*un área de creencias y de actitudes sociales y culturales, área compartida por emisor y*

receptor, y, en el caso del texto, por autor y lector” (Lorés 1992, pp. 51-63). A partir de esta condición el lenguaje realiza su función en la producción del humor dentro del enunciado.

La sintaxis, la semántica y los sonidos son los tres modos que considera W. Nash como los responsables de la expansión humorística. La actuación de cada uno de estos tres modos es interdependiente pero no excluyente. Esta característica del lenguaje humorístico es la que le otorga el carácter complejo que se manifiesta en la dificultad que entraña la tarea de separar los mecanismos activados en el enunciado humorístico. Estos tres modos señalados por W. Nash se activan desde las perspectivas cultural, lingüística y pragmática.

Algunos de los recursos que caracterizan el lenguaje humorístico son los siguientes: “*Repeticiones, aproximación de términos, juegos de palabras, enumeraciones, comparaciones, imágenes mentales cómicas, creación de términos, empleo de otros idiomas, empleo de términos arcaicos y la utilización de un registro coloquial*” (Edeso, 2005, p. 349).

Hablando de estos recursos, Redfern (2002, pp. 221-252) señala el juego de palabras afirmando que este mecanismo “*ha sido el homúnculo del humor, su jorobado de Notre Dame. El surrealismo y la locura conducen a lo grotesco*”.

Otro recurso que también señala el investigador es el uso del registro coloquial, que puede emplearse a través de las siguientes estrategias:

1. Empleo de determinados sufijos
2. Empleo de frases hechas
3. Empleo de un léxico popular
4. Empleo de palabras tabú
5. Empleo de eufemismos propios

De entre las clasificaciones de los recursos empleados en el discurso humorístico, consideramos interesantes aquellas que nos brinda García Barros (1994, pp. 255-265):

- Recursos prosódicos: como la entonación y las pausas.
- Recursos paralingüísticos: como los gestos y la mímica.
- Recursos socioculturales: como las alusiones, referencias históricas y políticas, sobreentendidos, antífrases, etc.
- Recursos morfosintácticos: como los tratamientos, fórmulas enfáticas, comparaciones hiperbólicas, reiteraciones, elipsis, frases interrumpidas, disposición de los elementos oracionales en función de una finalidad expresiva, etc.
- Recursos léxico-semánticos: como las sufijaciones deformadoras, la repetición de sonidos, las combinaciones inesperadas y sorprendentes, el doble sentido, la ambigüedad, la polisemia, los valores figurados ocasionales, etc.
- Recursos situacionales: que están considerados en relación con el medio, el lugar en el que se sitúa o se realiza la acción, los personajes que intervienen, la oportunidad, los objetos, etc.

Sobre los rasgos que definen la naturaleza del lenguaje del humor, Ruiz Gurillo (2002, pp. 24-25) señala que para determinar si un texto cualquiera es humorístico o no, hay que considerar una serie de recursos que dicho texto puede poseer. Estos recursos se denominan recursos de conocimiento, y están relacionados entre sí jerárquicamente, según la teoría de S. Attardo (2001a). Estos recursos se resumen en lo siguiente:

1. La oposición de guiones
2. El mecanismo lógico
3. La situación
4. La meta
5. Las estrategias narrativas
6. El lenguaje

Por otro lado, Ruiz Gurillo (2002, pp. 43-44) opina que el género humorístico es, en realidad, un género que modifica otro serio, por lo que “*el resultado humorístico conserva los rasgos textuales básicos del género serio*”; y dado que el género

humorístico conlleva referentes socioculturales, es identificado como un género aceptado por una comunidad de hablantes concreta. El género humorístico más identificable coincide, en general, con “*el chiste, las adivinanzas, las historias humorísticas, las fantasías compartidas, los chismorreos humorísticos, los monólogos de humor, las parodias televisivas u otras formas mediáticas*”. A pesar de la diferencia que existe entre estos géneros, lo que ocurre, en realidad, para pasar de uno a otro, no es más que un trasvase de los modos humorísticos que toman de los textos una base para desarrollar el humor.

Entre los géneros humorísticos que acabamos de señalar en la sección anterior, interesa destacar el chiste como texto humorístico, ya que, según esta investigadora, y siguiendo las teorías de Raskin (1985), este género se basa en dos guiones opuestos entre sí, por lo que los textos humorísticos basados en el chiste ofrecen una incongruencia que requiere, a su vez, una resolución. Para llevar a cabo este proceso, se siguen las tres fases que se mencionan a continuación (1985, p. 45):

- La fase de establecimiento
- La fase de incongruencia
- La fase de resolución

3.2. El discurso humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz

La literatura árabe contemporánea, al igual que otras literaturas, está vinculada al contexto socio-político de su sociedad; muchos escritores árabes han basado sus obras en los acontecimientos políticos e históricos que han acontecido a su alrededor. En palabras de Pilar Lirola:

Entendemos, por tanto, la identidad literaria como el tratamiento que los intelectuales han hecho de lo local, como esa expresión de su propia personalidad, de lo intrínseco a su sociedad y a su pueblo, transmitiendo a los lectores su inquietud por cuestiones candentes en los terrenos políticos, social y cultural. Se trata, evidentemente de un amplísimo campo de observación, de una realidad multiforme, en constante proceso de transformación y que se presta a ser percibida desde ópticas dispares. Esas cuestiones locales objeto de consideración son, al mismo tiempo y con frecuencia, aspectos que afligen al hombre en general, traspasando las fronteras locales y temporales. (Lirola, 1996, p. 98)

Si aplicamos este argumento al ámbito de la literatura egipcia, encontramos la obra literaria de Mahfuz como el mejor recurso histórico-literario que nos puede guiar en la comprensión de la realidad de la sociedad egipcia y de los aspectos que afligen a su pueblo. Estos aspectos nos interesan porque forman el contexto en el que se ubican los recursos humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz.

El hecho de que Naguib Mahfuz haya nacido en el seno de una sociedad conmovida por sentimientos nacionalistas que caracterizaron la época personal y literaria del escritor, hizo que su punto de referencia fuese siempre la realidad egipcia, como una advertencia hacia la propia sociedad; y aunque Mahfuz no tuvo un papel activo en el ámbito político del país, sí ha sido un referente como observador y cronista para narrar y reflejar los hechos que preocupaban a la sociedad egipcia, y, como no, al propio escritor (Lirola, 1996, pp. 99-104).

Dicho esto, y para comprender la naturaleza del lenguaje humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz, Pilar Lirola señala que el uso de la lengua coloquial es un rasgo característico de la narrativa del escritor egipcio. Este rasgo -que se consolidó en la novela egipcia después de la revolución de 1952, pero no sin la oposición de intelectuales de la época-, fue relevante, ya que resaltó la ideología de la clase media y baja del pueblo egipcio (Lirola, 1996, pp. 104-105).

Este hecho hizo que el discurso humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz tuviera el peculiar carácter humorístico que posee el pueblo egipcio; un pueblo formado por grupos con caracteres muy diversos, que tiñe sus problemas e inquietudes con un tono hilarante, y que Mahfuz supo reflejar a la perfección en sus obras, en forma de un discurso humorístico impregnado de ambientes, lugares y situaciones históricas, políticas, religiosas, sociales y culturales:

Un mundo descompuesto y turbulento, agobiado por las presiones sociales y económicas. Predominan los sentimientos de soledad, insatisfacción e inseguridad, expresión de la crisis de su entorno. No se desprende, sin embargo, de ello un tono melodramático, sino que pusieron por lo general un toque de humor en las situaciones críticas, como es propio del carácter egipcio. (Lirola, 1996, p. 112)

Una vez indicada esta descripción del contexto literario en la narrativa de Naguib Mahfuz en todos los ámbitos de la vida social del pueblo egipcio, se puede afirmar que su discurso humorístico tiene una naturaleza que nace de lo más profundo

del pensamiento y el sentimiento de la sociedad egipcia. Es un discurso humorístico que revela la realidad de las personas que forman esta sociedad, puesto que Naguib Mahfuz:

Es un escritor dotado de gran sensibilidad, agudeza y humanidad, observador y crítico, amante y conocedor en profundidad de su país y de su gente, singular testigo de una sociedad cambiante. El universo narrativo de Naṣīb Maḥfūz abarca el largo camino que le ha permitido gozar su existencia, ofreciéndonos una visión unas veces panorámica y otras diseccionada de la sociedad egipcia desde primeros de siglo hasta nuestros días. (Lirola, 1996, p. 117)

Otra opinión referente al carácter humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz es la que nos aporta J. Camarero-Arribas (2001, pp. 69-84), que señala que el objetivo principal que persigue el escritor egipcio es la reconstrucción histórica de un Egipto moderno. El hecho de ser testigo directo de todo lo que acontece en su sociedad, otorga al escritor egipcio la capacidad de conjugar con destreza los mecanismos narrativos relacionados con un tratamiento muy específico de la narrativa como arte de la ficcionalidad. Como ejemplo de ello, podemos traer a colación *La trilogía de El Cairo*. De este modo, Mahfuz no sería ya un mero imitador, sino, en palabras de Camarero-Arribas, un artesano que “*interviene en la factura de la realidad narrada. En Mahfuz, ficción y realidad son los dos componentes de la narratividad, es decir, el impulso de la escritura que lleva a contar historias y que implica el proceso de referenciación*”.

Por su parte, Salvador Peña Martín (2006, p. 6) señala un aspecto muy peculiar del discurso humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz. Dicho aspecto está relacionado con el humor en el ámbito religioso y ritualista que atañe a la parte sufista de las religiones monoteístas. Este tipo de humor es más propio de la especie del humor tradicional de algunos géneros de la literatura árabe. Como ejemplo, el investigador cita la novela de *Las mil y una noches*:

La aparente irreverencia, aparte de situarnos en el marco de una defensa religiosidad menos ritualista, tan propia del sufismo, frente al legalismo, se encuadra en el humor tradicional de ciertos géneros literarios árabes, donde identificaciones, más o menos procaces, del cuerpo amado con una mezquita son usuales. No hace falta avanzar mucho en el texto de las Mil y una noches para encontrar una de ellas; en efecto, en la noche novena, el porteador que quiere seducir a las tres hermanas trata de convencerlas de la conveniencia de un encuentro múltiple con las siguientes palabras: Y vosotras sabéis que un minarete solamente se tiene en pie sobre cuatro lados, y a vosotras os falta uno.

Sobre la naturaleza y el carácter de este mismo género de comicidad religiosa en la narrativa de Mahfuz, Ruiz Callejón (2011, p. 237) señala que este tipo de humor “*está reflejado en su máxima expresión en la novela Hijos de nuestro barrio. Una novela con mensajes expresados en clave política y religiosa donde Mahfuz emplea el humor para reflexionar sobre principios universales en clave*”. Pero por lo que conocemos de la obra literaria del escritor egipcio, y a pesar de que la novela que más representa el humor desde la perspectiva religiosa es *Hijos de nuestro barrio*, creemos que la expresión del humor desde un código basado en la religión o la ética religiosa es una dinámica constante en la narrativa de Naguib Mahfuz. De hecho, en todas y en cada una de las obras que conforman este corpus, existe un sinfín de alusiones hilarantes basadas en este factor.

3.3. Análisis de los enunciados que violan las máximas conversacionales y el principio de cooperación en la narrativa de Naguib Mahfuz

En el anterior capítulo hemos abordado las teorías del humor desde una perspectiva teórica y de forma generalizada. En esta parte del trabajo, examinaremos de modo fáctico y detallado los recursos humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz, basados en la infracción del uso del lenguaje. En este sentido, analizaremos los enunciados humorísticos de las novelas que constituyen el corpus de nuestro proyecto, teniendo en cuenta el aspecto en el que se produce la violación de las máximas conversacionales de Grice.

Sin ser nuestra intención profundizar en la teoría de la pragmática, vemos necesario comentar aquí algunos conceptos básicos sobre el análisis del acto comunicativo desde la perspectiva pragmática, ya que esto nos ayudaría a comprender muchos de los aspectos que utilizaremos como argumentos en el proceso de análisis llevado a cabo en esta parte del trabajo. En este sentido, consideramos de gran importancia esta introducción acerca de la teoría de las *máximas conversacionales* y el *principio de cooperación* de Grice, que se encuadran dentro de la parcela de la pragmática. Para ello, nos apoyaremos aquí en lo que consigna M. V. Escandell Vidal (1996) en relación con el aspecto pragmático del análisis de los actos comunicativos.

Para entender el funcionamiento del discurso desde la perspectiva pragmática, hemos de saber qué es exactamente lo que significa el término pragmática. Según Escandell Vidal:

Se entiende por pragmática el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado concreto por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por parte del destinatario. La pragmática es, por tanto, una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: nociones como la de emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo. (1996, pp. 13-14)

La investigadora afirma que existen lingüistas y estudiosos que enfocan sus teorías desde un punto de vista que basa la interpretación del mensaje en el contenido puramente lingüístico, mientras que otros defienden la importancia de considerar los elementos pragmáticos a la hora de efectuar dicha interpretación.

Ahora bien, para plantear el análisis basado en la perspectiva pragmática, hemos de contemplar el acto comunicativo desde la óptica de tres tipos de hechos que constituyen el punto de vista de la comunicación, y que se pueden resumir en los siguientes tres puntos:

1. *El problema del significado no convencional*: que nos puede plantear el proceso de la codificación y decodificación, donde en algunas ocasiones las palabras pueden significar algo diferente a lo que les asigna el sistema. En este caso la gramática no puede encargarse del análisis de los factores extralingüísticos que ayudan a comprender la intención del hablante o el emisor, y es aquí justamente donde aparece la pragmática.
2. *El problema del contexto*: los factores contextuales o situacionales son los supuestos que determinan los aspectos puramente gramaticales, como puede ser el caso de la configuración de las palabras en un enunciado concreto, sobre todo en lo que se refiere al contraste entre la información que se presenta como compartida por los interlocutores y la que se considera nueva. Así, el significado de un enunciado no dependerá únicamente de la corrección gramatical, sino también de la adecuación

discursiva. En este caso habría que recurrir a conceptos extralingüísticos como el interlocutor, la situación, el contexto o el conocimiento compartido.

3. *El problema de las referencias y la deixis*: son los elementos que indican a qué persona, cosa, hecho o situación se refiere la palabra utilizada. De este modo, la interpretación de un enunciado dependerá de otros factores extralingüísticos que configuran el acto comunicativo: “*conocer la identidad del emisor o del destinatario y conocer las circunstancias de lugar y tiempo de emisión son requisitos imprescindibles para conseguir una interpretación plena*” (Escandell, 1996, pp. 14-22).

Las infracciones que se producen en el discurso humorístico se basan en la transgresión del modelo de habla usual y pueden implicar la aplicación de un proceso de interpretación disímil con respecto a lo que literalmente se dice. En este proceso de interpretación, se traspasa la unidad enunciativa del acto de habla y se aborda el discurso humorístico desde la perspectiva interpretativa, donde el enunciado es una especie de adivinanza en la que el emisor pretende transmitir al receptor un mensaje oculto basado en la infracción de los códigos compartidos por la sociedad. Esto significa que para efectuar este complejo proceso con éxito, se requiere, por parte del interlocutor, un previo conocimiento tanto de los códigos semánticos como de los elementos pragmáticos compartidos por los hablantes, al mismo tiempo.

Teniendo en cuenta que, según Escandell Vidal, la teoría de Grice consiste en:

Una serie de principios no normativos, que se suponen aceptados tácitamente por cuantos participan de buen grado en una conversación. Todos ellos se incluyen en lo que Grice llama principio de cooperación [...]. El principio de cooperación de Grice es, en el fondo, un cierto tipo de ‘condición preparatoria’ que se espera que los participantes observen. Cuando los participantes no se ajustan a él, la conversación es inconexa y absurda. (1996, p. 78)

El *principio de cooperación* se dividirá en otras normas subordinadas: cantidad, cualidad, relación y modalidad, que reciben el nombre de *máximas conversacionales*. Cada una de estas máximas se divide, a su vez, en submáximas. Tanto las máximas como las submáximas serán desarrolladas a través de los ejemplos que hemos escogido

para dar cuenta de las infracciones llevadas a cabo en el discurso humorístico de Naguib Mahfuz.

Antes de concluir esta sección y comenzar el análisis de los ejemplos, haremos una breve referencia al concepto de las implicaturas y los contenidos implícitos en el discurso humorístico. Creemos que este concepto está directamente relacionado con la interpretación pragmática de los enunciados humorísticos y que así podremos aclarar este concepto desde la perspectiva griceana.

Según Escandell Vidal (1996, p. 80), la implicatura es un concepto integrado en la teoría de Paul Grice y que consiste en diferenciar entre lo que se dice y lo que se comunica:

Lo que se dice corresponde básicamente al contenido proposicional del enunciado, tal y como se entiende desde el punto de vista lógico, y es evaluable en una lógica de tipo veritativo-condicional. Lo que se comunica es toda la información que se transmite con el enunciado, pero que es diferente de su contenido proposicional. Se trata, por tanto, de un contenido implícito, y recibe el nombre de implicatura. En el modelo de Grice, las implicaturas deben definirse y explicarse de acuerdo con los principios que organizan la conversación.

Para Grice, las implicaturas se dividen en dos clases: implicaturas convencionales, que dependen del significado de la palabra, e implicaturas no convencionales, que dependen de los factores pragmáticos.

En los siguientes fragmentos, podríamos observar que el efecto hilarante surge de una implicatura basada en un factor semántico, mientras que en el segundo, el humor es logrado a través de hechos de carácter pragmático:

Ejemplo 1

- أتريد أن تخرب بيتي يا رقيع يا ابن الرقعاء!

فقال لها الشاب مرتعدا:

- من أنت يا ستي، ماذا فعلت حتى ..

- من أنا؟ ألم تعرفني؟! .. أنا ضرتك .. (ز.م.: 106).

- ¿Qué buscas, sinvergüenza? ¿Arruinar a mi familia?

El joven replicó:

- Pero, ¿quién es usted, señora? ¿Qué le he hecho yo para...?
- ¿Qué quién soy? ¿Me vas a decir que no lo sabes? Soy tu coesposa... (C.M., p. 112)

En este fragmento, la carga humorística se basa en el contenido o el signo "ضرة" y la información que proporciona al diálogo.

Ejemplo 2

فقال أحمد وما زال يتنسم وقد عاوده شعور الاستعلاء والسرور:

- بل أريد أن أكتب أيضا!

- هذا أنكى وأمر، هل أنت صحفي؟

- هيني أجبت بالإيجاب؟

- مستحيل.

- ولمه؟

- أنت ابن ناس طيبين! (خ.خ.: 84).

Ahmad contestó sin dejar de sonreír y encontrando de nuevo sentimientos de superioridad y de alegría:

- También deseo escribir un libro.
- Esto es todavía peor. ¿Te has hecho periodista?
- Imagínate que te respondo sí.
- ¡Es imposible!
- ¿Y por qué?
- Tú eres hijo de gente buena. (J.A., pp. 103-104)

En cambio, podemos observar que el efecto hilarante en esta otra conversación emana del hecho de que el maestro Nunu da por hecho que aquellos que ejercen la profesión de periodismo no son buenas personas. A pesar de que Nunu no explicita tal hecho, lo hace de forma implícita asegurando la imposibilidad de que Ahmad Akif pueda pertenecer a esta profesión ya que es *de buena familia*. Teniendo en cuenta que esta expresión en árabe alude al carácter bondadoso de la persona y a su rectitud moral, el receptor solo puede llegar a esta conclusión a través de la deducción. La información

aportada por este enunciado choca, por otra parte, con lo que sabemos del mundo que nos rodea. Este choque es lo que sustenta realmente el humor en este fragmento.

En este caso, y así lo haremos siempre, tanto en este capítulo como en el siguiente, proponemos un modelo de análisis que se basa en la exposición del texto original en lengua árabe, donde encontramos el sentido hilarante para su posterior análisis indicando los mecanismos del humor utilizados en cada caso. La longitud del texto de cada enunciado dependerá siempre de la posibilidad de reflejar el contexto en el mismo, en la medida más breve posible, salvo algunos casos en los que hemos de reproducir algunos fragmentos más amplios con el fin de esclarecer dicho contexto. A continuación, anotaremos la traducción de cada ejemplo al español, para que el lector en lengua meta pueda apreciar cada una de las infracciones en cuestión.

Pese a que el análisis llevado a cabo en los siguientes dos capítulos, el tercero y el cuarto, se centra en el estudio de los mecanismos relacionados con las infracciones lingüísticas y pragmáticas propias de los enunciados humorísticos, y no sobre su traducción –tarea que será abordada en el capítulo quinto–, aun así, creemos necesario, en algunas ocasiones, comentar algunos aspectos de la traducción hecha a la lengua meta. Esto se debe a que en algunos enunciados los traductores siguen un criterio propio de su estilo traductológico; por ejemplo, en algunos casos, la parte a la que nosotros queremos hacer referencia para explicar la infracción de alguna máxima o alguna submáxima no existe en la traducción del enunciado a la lengua meta por cuestiones que conciernen al criterio de los traductores de la obra, o simplemente, que la traducción está hecha de modo literal, lo cual dificulta la visión del significado hilarante ante los ojos del lector del texto meta. Es en estos casos donde nosotros creemos oportuno hacer dichas aclaraciones, lejos de profundizar en el análisis traductológico o el método utilizado en la traducción del enunciado. De este modo, podremos dilucidar los mecanismos del humor usados en cada ejemplo.

En los siguientes apartados, analizaremos los enunciados humorísticos hallados en nuestro corpus, basándonos en las transgresiones o infracciones relacionadas con las *máximas conversacionales* de Grice (1985), clasificadas según cada una de las máximas y submáximas implicadas. Este análisis tiene el objetivo de localizar los mecanismos del humor más utilizados en la narrativa de Naguib Mahfuz en lo que se refiere a la infracción de dichas máximas.

La metodología que seguiremos en la exposición de los ejemplos del corpus consiste en clasificar los enunciados según el tipo de infracción y la máxima o submáxima a la que pertenece dicho enunciado. En todos estos casos, expondremos a continuación cada enunciado en la lengua origen y luego en la lengua meta, y, por último, analizaremos la infracción cometida.

Para poder reflejar las preferencias del autor a la hora de crear humor en su narrativa, hemos realizado un análisis estadístico de los ejemplos recogidos en nuestro corpus. Así, una vez hecho el análisis pragmático de cada una de las máximas y submáximas infringidas en el discurso narrativo de Mahfuz, indicaremos -sucintamente- la frecuencia de uso de cada uno de los mecanismos analizados. Al final de este capítulo, recogeremos los datos estadísticos globales relacionados con las máximas infringidas.

3.3.1. Enunciados que infringen la máxima de cantidad

La infracción de la primera máxima conversacional se debe normalmente a la deficiente ponderación en la cantidad de información dada o recibida por parte de los interlocutores en el acto comunicativo. Para evitar este tipo de infracciones, el emisor debe conseguir el equilibrio entre una cantidad excesiva o escasa de la información en el discurso comunicativa. Solo se ha de ofrecer aquella información que sea necesaria para el éxito del proceso, sin olvidar que tanto la elisión de cualquier información necesaria como la ampliación superflua de la información podrían causar un efecto hilarante, puesto que supondrían la violación de la máxima de cantidad.

3.3.1.1. Enunciados que ofrecen información menor a la que requiere la situación del discurso

En este caso, la información proporcionada por parte del interlocutor suele ser demasiado escasa, de modo que esta submáxima queda agredida ya que el emisor no se ciñe al principio de cooperación que ha de regir el acto comunicativo. Este efecto se consigue a través de la elisión de uno o varios elementos que forman el enunciado. El receptor se ve obligado a completar, deducir o adivinar algunas de las posibles alternativas que podrían conducir a una interpretación satisfactoria del mensaje emitido. De ahí que surja el efecto hilarante en estas situaciones.

En las cinco novelas de nuestro corpus, podemos encontrar con facilidad enunciados con información elidida, abreviada o, simplemente, no proporcionada. El interlocutor no proporciona todos los datos necesarios para que el receptor pueda completar la información por sí mismo. De este modo, vemos cómo el receptor recurre a estrategias interpretativas como la deducción de los resultados, la adivinación de algunas posibilidades o consecuencias, etc.

Reparemos en los siguientes ejemplos para comprender la naturaleza del efecto humorístico que se produce en los enunciados de nuestro corpus al infringir esta submáxima:

Ejemplo 3

- وأية فتاة ترضى بهذا القرد العجوز بعلا؟

- كثيرات لا حصر لهن، فالمال نصف الجمال على الأقل، فالفتاة هي التي تتصيد وتجد في طلبه حتى لا يفوتها الزواج منه قبل الخامسة والخمسين..

فسألها ضاحكا:

- وهل ينتهي الرجل عند هذه السن؟

- لا قدر الله، ولكنها لا تستحق في معاشه إذا تزوجت من بعدها.

- فهي ترغب في الزواج منه وتراهن على موته، فمن عسى أن تكون هذه العروس الحكيمة؟

(خ.خ: 64).

- Pero ¿qué muchacha querría a ese mono viejo como esposo?

- Muchas no tendrían ningún reparo, ya que el dinero vale por lo menos la mitad de la belleza. La muchacha es la que va a la caza y se esfuerza en conseguirlo. No quiere que se le escape este matrimonio antes de que él cumpla cincuenta y cinco años.

Ahmad le pregunta riendo:

- ¿Es que el hombre está acabado a partir de esa edad?

- ¿Que Dios no lo permita! Pero ella no tendrá derecho a su pensión si se casa después de esa edad.

- Ella desea casarse con él, asegurando su muerte. ¿Quién puede ser esa novia inteligente? (J.A., pp. 77-78)

En este enunciado, el mecanismo empleado para conseguir el efecto hilarante radica en la elisión de un segmento esencial del texto por parte del emisor. La madre de

Ahmad Akif, no transmite los suficientes datos a su hijo al comentarle que la joven que se casará con Suleimén Bek debe hacerlo antes de que éste cumpla los cincuenta y cinco años. Es un enunciado defectuoso que carece de los datos necesarios que diluciden los motivos de tal hecho. En este caso, el receptor se ve obligado a interrumpir el acto de comunicación y preguntar ¿Es que el hombre está acabado a sus cincuenta y cinco años? Un poco más tarde, la emisora aclara la situación y completa el enunciado, declarando la madre de Ahmad Akif que la chica ha de casarse con el hombre antes de esa edad para poder tener derecho a la pensión de su futuro marido. Es en este momento cuando se origina el efecto hilarante al volver la situación del discurso a su estado natural, una vez aclarada la causa.

Ejemplo 4

فتساءل سيد عارف كالمتهكم وكان من محبي الألمان:

– اما تزال توجد أحياء كاملة في لندن؟

فايتسم احمد راشد وقال عاكف:

– صاحبنا من أنصار الألمان!.

و ضحك المعلم نونو قائلا مكملًا قول المحامي:

لأسباب طبية!..

و تورد وجه سيد عارف، و لكن المعلم نونو لم يرحمه فأرسل ضحكته العظيمة مرة أخرى وقال:

– يحسب أن الطب الألماني يستطيع أن يعيد الشباب!.. (خ.خ.: 50)

Said Arif, partidario del bando alemán, preguntó con cierta ironía:

- *¿Todavía quedan barrios enteros en Londres?*

Ahmad Rachid sonrió y dijo dirigiéndose a Ahmad:

- *Nuestro amigo es partidario de Alemania.*

El maestro Nunu, dijo riéndose y completando las palabras del abogado:

- *Por causas médicas...*

El rostro de Said Arif se sonrojó, pero el maestro Nunu no tuvo compasión de él. Soltó su estruendosa risotada una vez más y siguió hablando

Cree que la medicina alemana puede devolver la juventud... (J.A., pp. 62-63)

Este otro ejemplo contiene de igual modo un enunciado con exigua y breve información facilitada por el maestro Nunu, quien conoce perfectamente los verdaderos motivos detrás del apoyo que profesa Said Arif a los alemanes. En el enunciado, Ahmad Rashid señala que Said Arif es amigo de los alemanes, a lo que apostilla el maestro Nunu con una maliciosa respuesta: لأسباب طبية!; y a pesar de que Nunu no desvela el secreto de Said Arif, la respuesta crea un enunciado hilarante acortando la información que debería poseer el acto comunicativo y que se refiere a la impotencia de su amigo. En este enunciado hilarante se consigue una atmósfera de complicidad entre el maestro Nunu y Ahmad Akif, ya que ambos conocen bien la enfermedad de la que adolece la persona sobre la cual recae el acto de humor.

Ejemplo 5

- فابتسمت الأم ابتسامة عتاب، وقالت:
 - لا تقولي هذا، لا تتصورى هذا يا بينة، ولكن خبريني ماذا وجدت من عائشة؟
 وهي تدفع بيدها الهواء كأنما تلطم عدوا:
 - كل شر، شهدت علي، فأفوقعت بي شر هزيمة..
ماذا قالت؟
لم تقل شيئا..
الحمد لله..
 - إن المصيبة جاءت من أنها لم تقل شيئا.. (ق.ش.: 248-249).

- No digas eso –respondió la madre con una sonrisa de reproche-. No te hagas esa idea, hija mía. Pero dime qué tienes contra Aisha.

Jadiga golpeó el aire con la mano como para defenderse de un enemigo.

- Todos los males. Testimonió contra mí, colocándome en la situación más humillante...

- ¿Qué dijo?

- No dijo nada...

- ¡Gracias a Dios!

- El problema viene precisamente de que ella no dijo nada. (P.D., p. 286)

En este tercer ejemplo, Jadiga conversa con su madre Amina sobre una situación en la que Jadiga está enojada con su hermana Aisha. El motivo del enojo se basa en que

en una discusión de Jadiga con su suegra, Aisha no defiende a su hermana Jadiga y opta por el silencio. La madre de Jadiga intenta mediar en el conflicto para saber qué es exactamente aquello que hizo Aisha y que ha podido ofender a su hermana.

Aquí, la respuesta de Jadiga: لم تقل شيئا... - *No dijo nada...*, da a entender a la madre que Aisha no hizo nada para enfadar a su hermana, es más, que el silencio de Aisha es interpretado por la madre como una acción a favor de Jadiga, puesto que no ha sido testigo en su contra. Pero, en realidad, lo que Jadiga quiso decir a su madre es: “Aisha no dijo nada a mi favor” o “no dijo nada para defenderme”, etc., la elisión de la última parte de esta declaración en el acto de habla por parte de la emisora -Jadiga- da lugar a la interpretación errónea de la madre, formulando una respuesta totalmente contraria a la situación real en el discurso, por lo que provoca la risa en esta situación.

En el caso de los enunciados humorísticos que infringen las máximas conversacionales, hemos localizado un número total de 275 ejemplos que integran nuestro corpus¹⁴. De estos enunciados, 62 corresponden a la máxima de cantidad, 60 a la máxima de cualidad, 118 a la máxima de modo y 35 a la máxima de relación.

Según el análisis que hemos llevado a cabo, de los 62 casos correspondientes a la primera máxima de cantidad, el número de ejemplos que pertenecen al mecanismo de escasez de la información es de 30 enunciados, lo que indica que la frecuencia de uso de este recurso representa, en la narrativa de Naguib Mahfuz, un porcentaje del 10,9% del total de las infracciones de las máximas, y un 48,4% del total de los ejemplos relacionados con la máxima de cantidad. Dicho esto, podríamos llegar a la conclusión de que, para la creación del humor, el autor recurre a este mecanismo con una frecuencia moderada.

3.3.1.2. Enunciados que contienen información mayor a la requerida en la situación discursiva

Uno de los mecanismos de humor utilizados en la narrativa de Naguib Mahfuz se basa en la aportación de información innecesaria en el acto de comunicación. Este mecanismo representa la segunda submáxima de cantidad. Según Mohamed Saad (2010, pp. 78-83), los siguientes son los procedimientos que forman parte de la creación del humor a través de este mecanismo:

¹⁴ Incluiremos el análisis más detallado de esta cuestión al final de este capítulo.

1. Afirmaciones vacuas.
2. Aclaraciones superficiales.
3. Digresiones.

En nuestro corpus, hemos detectado el uso de los dos primeros. En el caso del primer recurso se afirman o se niegan hechos fácilmente deducibles por los conocimientos enciclopédicos básicos de los receptores o por la aplicación de la lógica.

Para aclarar la infracción de esta submáxima, exponemos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 6

- سادة دنياك أنت. كلهم كعدمهم، اللهم إلا واحدا به رمق جعلتموه أخي!
وكانت تعنى حسين كرشة أخاها بالرضاعة، فهال أمها الأمر وقالت بلهجة انتقاد واستياء:
- كيف تقولين هذا؟ ما جعلناه أخا، وما نملك أن نصنع أخا ولا أختا، ولكنه بالرضاعة كما أمر الله..
فغلبتها روح المجنون وقالت عابثة:
- ألا يجوز أن يكون قد رضع من ثدي ورضعت أنا من الآخر؟ (ز.م.:30).

- Y tú una señora. Para mí es como si no existieran. Solo hay uno que merezca la pena y tú lo estropeaste convirtiéndolo en mi hermano.

Se refería a Husain Kirsha, su hermano de leche. La observación desagradó a su madre que dijo enfadada:

- ¿Cómo te atreves a decir esto? Yo no hice nada. Nadie tiene el poder de hacer hermanos ni hermanas. Es tu hermano de leche tal y como lo dispuso Dios.

Dominada por la furia, replicó con impertinencia:

- ¿No hubiera podido mamar él de un pecho y yo de otro? (C.M., pp. 32-33)

En este enunciado, Hamida insinúa a su madre que podría existir la posibilidad de encontrar algún modo para mantener otro tipo de relación con Husain, que no sea la relación de hermanos. Es un hecho sabido en la cultura árabe que los hermanos de leche no podrían unirse en relación de matrimonio, algo que Hamida pone en duda de forma sarcástica, alegando la posibilidad de que Husain haya podido ser amamantado por un pecho diferente -de una misma madre- al que ella utilizó para alimentarse cuando eran pequeños: ألا يجوز أن يكون قد رضع من ثدي ورضعت أنا من الآخر؟; en este supuesto

ilógico surge la risa, porque este absurdo planteamiento hace pensar que la leche materna de un pecho no es la misma que la del otro. Es una clara infracción de la máxima de cantidad, en la que la información que solicita la receptora es una información vacua e innecesaria, puesto que es fácilmente deducible.

Este mismo argumento analítico, podría ser aplicado, perfectamente, al siguiente ejemplo, visto el contenido vacuo que sostienen las respuestas de los compañeros del emisor:

Ejemplo 7

- هذا جميل، ولكن ماذا تقولون في كأسى كونياك أو ثلاثة؟

- أو أربعة أو خمسة؟

- أو ستة أو سبعة؟

- (خ.خ.: 118-119).

- *Eso me parece estupendo, pero ¿qué decís de dos o tres copas de coñac?*

- *¿Por qué no cuatro o cinco?*

¿O seis o siete? (J.A., p. 149)

En el caso de los enunciados hilarantes con información superflua, suele ser habitual el uso de expresiones fijadas o casi fijadas por el uso lingüístico, tal como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

Ejemplo 8

وكان وجه الست سنية قد تورد تحت قناع الأحمر، وثمل فؤادها سرورا، فقالت وهي تستخرج سيجارتين من علبتها:

[...] - ومن يرضى بالزواج منى؟

- ألف رجل ورجل!

فضحكت الست بمجامع قلبها وقالت:

- رجل واحد يكفي.. (ز.م.: 24).

Sacó dos cigarrillos de la pitillera a la vez que preguntaba:

- *¿Quién querrá casarse conmigo?*

Umm Hamida dobló el índice de la mano izquierda y lo puso sobre la ceja protestando:

- ¡Pero vamos! Mil y un hombres.

A lo que la señora Afifi respondió:

- Con uno basta. (C.M., p. 27-28)

De igual modo, podríamos decir que la información absurda que acabamos de analizar en el ejemplo anterior, se podría aplicar al enunciado arriba citado, donde el mecanismo que se utiliza para crear humor consiste en una respuesta proporcionada por la señora Saniyya, quien asegura a Umm Hamida que, de entre los muchos pretendientes que ella tiene, se conformaría con un solo marido: *رجل واحد يكفي*.. esta respuesta sobra en el enunciado, ya que en la sociedad egipcia se sabe que una mujer puede estar casada con un solo hombre. El humor que hay en este ejemplo se basa en la mala interpretación que hace Saniyya de la oración afirmativa *ألف رجل ورجل*, al entenderla en sentido literal, diciendo que ella se contentaría con un solo hombre (o sea no hace falta que sus pretendientes tengan que ser mil y un hombres exactos).

Por otro lado, podríamos afirmar, en el caso de este tipo de enunciados, que la información excesiva, y que no aporta nada nuevo al enunciado, puede generar grandes expectativas en el receptor, las cuales suelen quedar frustradas al final, por un giro inesperado que da el enunciado humorístico.

El siguiente ejemplo podría aclarar lo que acabamos de señalar arriba:

Ejemplo 9

- إليك هواية لطيفة لن تقتضيك جهدا ..

- ما عسى أن تكون؟ ..

- أما تعرفها؟ حزر ..

- لا علم لي يا معلم ..

- يدعونها تسلية رمضان وفرحة الزمان ..

- فما اسمها؟

- في الأصل من التراب ولكن مرعاها فوق السحاب ..

- عجبا ..

- واردها إما في الليمان أو على كرسي السلطان!

- ليس في الدنيا شيء كهذا..
- يهواها الفقير والوزير..!
- لحد هذا؟!!
- عزاء الحزنان وشرب الفرحان!
- ما أشوقني إلى معرفتها!.
- قد النبقة وتنفع في كل زنقة.
- هذا سحر!
- أحضروها من بلاد الفيل تحفة لأهل النيل!..
- هل تجد فيما تقول؟
- ألم تسمع عن الحشيش؟! (خ.خ.: 85).

- Yo sí que tengo una afición espléndida que no te exigirá esfuerzo.
- ¿Y cuál puede ser?
- ¿No la conoces? ¡Adivina!
- No tengo ni idea maestro.
- Lo llamamos la distracción de Ramadán y la alegría de todos los tiempos.
- ¿Cuál es su nombre?
- Tiene su origen en la tierra, pero luego se expande por encima de las nubes.
- ¡Asombroso!
- Puedes encontrarlo en las profundidades de las galeras o sobre el trono de un sultán.
- No hay en el mundo nada como eso.
- Lo desea tanto el pobre como el ministro.
- ¿Hasta tal punto?
- Es el consuelo de los apenados y el elixir de os alegres.
- Estoy deseando conocerlo.
- Pequeño como una hormiga, pero útil en todas las callejuelas.
- ¡Algo mágico!
- Lo trajeron de la India como regalo para la gente del Nilo.
- ¿Estás hablando en serio?
- ¿No has oído hablar del hachís? (J.A., pp. 104-105)

En este diálogo, el efecto humorístico está logrado a través de la prolija e innecesaria descripción de algo tan conocido en la sociedad egipcia como es *el hachís*. Podemos observar aquí cómo, conforme avanza el diálogo, el receptor va creando grandes expectativas sobre esa nueva afición de la que le habla su amigo Nuno. Por la interpretación que se hace de las palabras proferidas se desprende que el objeto del que está hablando Nunu es algo sumamente importante y valioso; sin embargo, al final el receptor sufre una gran decepción al ver frustradas sus expectativas: ألم تسمع عن الحشيش؟! (*No has oído hablar del hachís?*). Se puede decir que el resultado es una sorpresa para el receptor, ya que éste no estaba preparado para tal resultado.

Llegados a este punto, y una vez analizados los enunciados que representan la infracción de esta submáxima, con un número total de 32 enunciados, hemos podido comprobar que la frecuencia de uso de este mecanismo es del orden de 11,6% del total de los ejemplos pertenecientes a las infracciones de las máximas conversacionales de Grice. Su porcentaje asciende al 51,6% del total de los ejemplos que conforman la primera máxima de cantidad. Esto significa que el uso de este mecanismo es levemente superior al anterior analizado. Llegamos, pues, a la conclusión de que el autor tiende más al uso de esta técnica de creación del humor en lo que se refiere a la cantidad de información proporcionada en el discurso.

3.3.2. Enunciados que infringen la máxima de cualidad

Los enunciados que infringen esta segunda máxima conversacional de Grice, suelen contener información sobre un contenido o contenidos que, por lo que sabemos del mundo que nos rodea, no plantean ninguna duda sobre su falsedad. En este caso, cuanto más falsa sea la información transmitida, mayor será la comicidad que va a provocar.

A continuación, traemos a colación una serie de ejemplos que sirven de ayuda para clarificar el efecto hilarante que surge a través de la infracción de esta máxima:

Ejemplo 10

فقال القرد باستياء:

- هذه الضجة خليقة بالحنان حيث يفقد السكرى عقولهم. الغرز على عكس ذلك جديرة بالهدوء والصمت، فالحشيش سلطان يوجب على مواليه الخشوع والسكون، بالهدوء والصمت يبلغ التخدير مداه فيصفو المزاج وتنتال

على الخيال الأحلام فيظفر الإنسان بمشكلات يومه ومتاعبه ويحسن التفكير فيها وحلها واحدة بعد الأخرى!
(خ.خ: 178).

Suleimán bey Atta, que tenía la cara triste en medio de todo ese ruido, dijo

El hombre-simio dijo descontento:

- Este alboroto es propio de los cabarets donde los borrachos pierden la cabeza. Las sesiones de hachís, por el contrario, llaman a la calma y el silencio. Porque el hachís es un sultán que impone a sus clientes modestia y quietud. Gracias a la calma y el silencio la anestesia se puebla de sueños, el hombre reflexiona sobre sus preocupaciones y sus problemas cotidianos y los vence uno tras otro. (J.A., p. 224)

En este fragmento, encontramos varios efectos hilarantes que pueden estar relacionados con la infracción de esta máxima. Por un lado, vemos cómo el emisor hace un gran discurso a favor de la sustancia del hachís, defendiendo la necesidad de mantener un comportamiento acorde con la relevancia que tiene el acto de tomarlo; expresiones como: la calma, el silencio, sueños, etc., son contradictorios a todo lo que implica una sesión de “hachís”, es decir, que estamos ante un enunciado que transmite una falsa información y que el receptor conoce la falsedad de estos hechos; es lógico, pues, que dicha información sea considerada como lenguaje no serio, provocando un efecto hilarante en el receptor.

Por otro lado, podemos observar en este mismo ejemplo una comparación entre el hachís y un sultán, con todo lo que conlleva esta figura de elementos comparativos ‘*فالحشيش سلطان يوجب على مواله الخشوع والسكون* Porque el hachís es un sultán que impone a sus clientes modestia y quietud. Del mismo modo que un sultán tiene súbditos, el “hachís”, tiene igualmente sus seguidores, que serán en este caso los fumadores. Del mismo modo que un sultán se merece los respetos y la obediencia de sus súbditos, el hachís también requiere “la modestia y quietud de sus fumadores”. En este ejemplo de símil hilarante no podemos encontrar ningún elemento que puedan compartir los dos términos comparados. La base de esta comparación se encuentra en la obediencia que se debe a ambos elementos, pero el emisor no ha tenido en cuenta que la diferencia entre los rasgos de ambos términos hace que choquen entre sí diametralmente: humano frente a inanimado, gobernante frente a sustancia perjudicial, súbditos gobernados frente a fumadores que podrían perder la cabeza, etc.

El análisis llevado a cabo en el anterior ejemplo es perfectamente aplicable a este otro enunciado:

Ejemplo 11

وضاق سليمان بك عته بالضجيج ذرعا واشتد وجهه القبيح كآبة فقال بحلق وعنف كعادته إذا استاء أو غضب:

- الهدوء.. يا هو..! للغرزة آدابها!..

ولاحت الدهشة في وجه كمال خليل فسأله باهتمام:

- وما آداب الغرزة؟!!

(خ.خ.: 178).

Suleimán bey Atta, que tenía la cara triste en medio de todo ese ruido, dijo enfurecido, con la violencia que le era habitual cuando estaba a disgusto:

- *Calma, amigos, el lugar para tomar hachís tiene sus ritos.*

Estupefacto Kamal Jalil le preguntó con interés:

- *¿Y cuáles son los ritos del hachís?* (J.A., p. 224)

En este enunciado vemos cómo el emisor compara un lugar frecuentado por la clase baja de la sociedad, donde el comportamiento de los individuos carece de todo tipo de protocolo, con un lugar que se merece un respeto y en el que el comportamiento de las personas está regido por los modales “آداب”. Es sabido que la palabra árabe significa educación o modales, pero al utilizarla Suleimán bec para convencer a sus amigos de la importancia de mantener un buen comportamiento dentro de un lugar llamado: “الغرزة”, se produce un efecto hilarante basado en la mentira y la falsedad de tal información. Hemos de tener en cuenta, en el caso de este ejemplo, que términos como “educación” y “Gurza” no casan, sobre todo si tenemos en cuenta que una Gurza “غرزة” es un lugar nocturno de ocio, denominado en el lenguaje de la clase baja de El Cairo como “el agujero”, es un sitio oculto a los ojos de los transeúntes donde no solamente se fuma el hachís, sino también se toma un tipo de cebada fermentada de muy baja calidad.

Ejemplo 12

فقال المعلم نونو يزكي صاحبه ويتعذر عن " غفلته":

- يا إخواني، إن نظري لا يخيب و فراستي تصدقني دائما، وقد اقتنعت من أول نظرة بأن صاحبنا أحمد أفندي "ابن حظ" ولكن أضلته الظروف عن منهله العذب حيناً وإنا لهادوه بإذن الله!

(خ.خ: 175).

El maestro Nunu dijo para excusar a Ahmad por no haber venido antes:

- Amigos míos, yo nunca me equivoco, mi instinto nunca me ha traicionado: desde el primer día entendí que nuestro amigo el efendi Ahmad Akif había nacido bajo "la buena estrella", pero las circunstancias le habían desviado momentáneamente de su dulce destino. Yo voy a reconducirle, si Dios lo permite, por el buen camino. (J.A., p. 221)

En este ejemplo, el maestro Nunu, satisfecho por el cambio de comportamiento de su amigo Ahmad Akif, comenta a los demás que él ya intuía que Akif iba a realizar este cambio de conducta y que Nunu tenía la intención de llevarle por el buen camino; esto es lo que denota la expresión: وإنا لهادوه بإذن الله. En árabe, esta locución significa "guiar a una persona y orientarla hacia el buen camino o la rectitud". De hecho, es una locución utilizada con frecuencia en el discurso religioso. En este caso la locución tiene un significado contrario a lo que el receptor, que conoce bien cómo es Niuniu, se imaginará: lo cierto y real es que Nunu guiará a su amigo por el mal camino.

Ejemplo 13

فطلب الرجل يوما مقابلة وكيل الوزارة، ودخل درويش أفندي - كما كان وقتذاك - حجرة الوكيل في تؤدة ووقار، وحياء تحية الند للند، وبادره قائلا بثقة و يقين:

- يا سعادة الوكيل لقد اختار الله رجله.

فطلب اليه الوكيل أن يفصح عما يريد، فاستدرك قائلا بوقار وجلال:

- أنا رسول الله اليك بكادر جديد (ز.م.: 17).

Darwish solicitó una entrevista con el director general del Ministerio.

Darwish Efendi, como todavía era llamado en aquel tiempo, entró con aire grave y digno en el despacho, saludó al director general como a un igual y le dijo, sin ningún remilgo:

- Señor Director General, Dios ha escogido su hombre.

Al rogarle el otro que se explicara, añadió con toda dignidad:

- Dios me ha enviado a molestarle de nuevo. (C.M., p. 20)

Podemos observar aquí cómo Darwish traiciona las expectativas del director general, al transmitirle una falsa información, comparando su figura con la de un profeta. El emisor refuerza la comparación añadiendo la expresión: بكار جديد, lo que viene a significar: un nuevo escalafón. En la cultura de árabes y musulmanes, es una parte esencial de la fe creer que el último de los mensajeros de Dios es Muhammad, por consiguiente, no es nada creíble que Darwish sea un nuevo profeta, salvo que esté hablando en clave de humor y con un lenguaje no serio. En este ejemplo, vemos cómo el efecto de la comicidad ha sido mayor, debido al elevado grado de falsedad que tiene la información transmitida.

Dentro del apartado dedicado a la infracción de la máxima de cualidad podemos encontrar enunciados hilarantes basados en figuras retóricas como, por ejemplo, la comparación, la metonimia, la metáfora y la hipérbole. Dedicaremos los siguientes apartados al análisis de las figuras más utilizadas en la obra de nuestro novelista.

3.3.2.1. La metáfora

Antes de comenzar el análisis de este apartado, creemos necesario hacer referencia a la esencia de esta figura lingüística. Según Escandell Vidal (1996, p. 188), la metáfora es “*la utilización de una palabra para designar una realidad distinta a la que convencionalmente representa; es decir, se trata del uso de un signo por otro*”. En este proceso de asignación comparativa, surgen varias anomalías que interfieren en la interpretación de los enunciados.

Para aclarar esta infracción desde el punto de vista de la teoría de las máximas conversacionales de Grice, la investigadora señala que la solución que propone Grice para resolver los problemas de dichas anomalías se basa en el concepto de la implicatura. Sin embargo, no todas las metáforas se pueden considerar como una violación de la máxima de cualidad, ya que una metáfora no es siempre una información falsa. El ejemplo que propone la investigadora es el siguiente:

→ Juan es un animal

En este ejemplo existe una metáfora que indica el parecido que tiene Juan con un animal, siendo éste una persona; sin embargo, el enunciado sí infringe la máxima de la cantidad ya que la información no ha sido todo lo contributiva que requiere el acto comunicativo.

Ahora bien, como aquí nos referimos a la metáfora humorística, en la que se asocian los objetos basándose en aspectos dispares, solamente consideraremos que la metáfora es cómica si entre los dos elementos comparados no hay nada en común que justifique el uso de este recurso. Este es el aspecto más relevante que suministra al receptor una imagen o una idea risible. La incoherencia detectada en la comparación entre dos cosas totalmente opuestas, salvo en un aspecto no esencial, es lo que provoca la risa, por lo ilógica que puede parecer dicha comparación a ojos u oídos del receptor. La risa es la corrección de esta conducta errática del emisor (el uso anómalo de la metáfora) que se aleja de la realidad y es contraria a los conocimientos que se poseen del mundo que nos rodea.

A continuación, expondremos algunos ejemplos de enunciados en los que podremos observar el efecto humorístico relacionado con el uso de este mecanismo. En este tipo de ejemplos, podremos observar la falta de coincidencia entre la naturaleza de los elementos comparados.

Ejemplo 14

فصاح أحمد عاكف:

- خابيلة!

- سبحان الله ربي!، مالك تدهش لأتفه الأشياء؟ أقول إن طعمية البيت لذينة، ولكن ما رأيك في طعمية السوق؟
(خ.خ.: 46).

Ahmad Akif gritó:

- ¡Una amante!

- Bendito seas, Dios mío. ¿Por qué te asombras de las cosas más insignificantes? Digo que la taamiya de la casa es deliciosa, pero como la taamiya del mercado... (J.A., p. 57)

Precisamente en este primer ejemplo, tenemos un caso de metáfora inapropiado en el que el maestro Nunu compara las mujeres con la: "طعمية", ta'amiyya. La

comparación consiste en que Nunu cree que esta comida popular egipcia es más sabrosa si se toma en la calle, ya que la misma comida fabricada en casa no alcanza la calidad de la misma hecha en los locales especializados en este tipo de comida popular. Esta comparación, para Nunu, se eleva al ámbito de las mujeres, donde su mujer se iguala a la comida casera, para indicarnos que, aunque ésta tiene belleza, sin embargo ella no alcanza la hermosura de las meretrices. Tal ejemplo provoca la risa del receptor por encontrar absurda la relación establecida entre los dos términos que entran en juego: esta comida popular, por un lado, y las mujeres, por el otro.

Ejemplo 15

فتطأير الشرر من عينيها وهي تقول وقد حدثتها نفسها بأن تصك خديه السوداوين:

- والحشيش الآخر؟!

فقال متهمكماً:

- أنا لا أحرق إلا صنفاً واحداً (ز.م.: 83).

Los ojos de la mujer echaron chispas, y se imaginó abofeteándole la negra cara, mientras le decía:

- ¿Y el otro hachís?

El hombre bromeó:

- Solo prendo fuego a una clase de hachís. (C.M., pp. 87-88)

El mismo planteamiento que hemos señalado en el párrafo anterior es perfectamente aplicable a este enunciado, en el que podremos observar una comparación absurda entre el hachís y los vicios de índole sexual. El término en el que se basa la metáfora en este caso es "صنفاً واحداً", que viene a significar: *un solo tipo*, dando a entender así que existen tantos tipos de vicios como de hachís. Por otro lado, y sabiendo la trayectoria de Kirsha, que es quien profiere este enunciado, el receptor no tiene dificultades en descubrir el tipo de hachis al que alude el personaje: los hombres. Ambos términos comparten un único rasgo en común que justifica su puesta en relación mediante el uso de la metáfora: ser los mayores vicios de Kirsha.

Ejemplo 16

- أريد سكرًا وبنا وأرزًا فهل يغني الإنسان فيها عن الدكان شيئًا.. (وينبرات اختلط فيها عدم الإكتراث بالدلال).. ثم أن الرجال أكثر من الهم على القلب..

[...]

- ليست كل الرجال سواء يا سلطانة، فمن قال لك أن الإنسان لا يغني عن الأرز والسكر والبن

شيئًا؟!.. الإنسان حقًا من تجددين فيه الغذاء والحلاوة والكيف..!

فساءلته ضاحكة:

- إنسان أم مطبخ هذا؟

فقال السيد بلهجة تدل على الظفر:

- لو نظرت من قريب لوجدت تشابهًا عجيبًا بين الرجل والمطبخ.. كلاهما حيات للبطون..!

(ب.ق.: 99-100).

- *Quiero azúcar, café y arroz, y para estas cosas, ¿puede ser más útil la persona que la tienda? –Y añadió, con una mezcla de indiferencia y coquetería:- Además, hay más hombres de los que me interesan [...].*

- *No todos los hombres son iguales, sultana. ¿Quién te ha dicho que la persona no puede ser más útil que el arroz, el azúcar o el café? Es en la persona en quien realmente encontrarás el alimento, la dulzura y el placer*

- *¿Es eso un hombre o una cocina? –le preguntó riendo.*

- *Sí lo miras de cerca –dijo el señor en tono de victoria-, balarás una asombrosa semejanza entre el hombre y la cocina. ¡Ambos animan el vientre! (E.P., p. 102)*

En este otro enunciado el escritor recurre al mecanismo de la metáfora ilógica para crear un efecto hilarante en la conversación entre Ahmad Abd el-Gawwad y la Sultana. La figura metafórica se basa en comparar el hablante a sí mismo con una cocina. La comparación surge por la necesidad que tiene la Sultana de adquirir una serie de artículos que suelen ser utilizados en una cocina, pero el hablante le indica de modo jocoso que él podría sustituir esos artículos: الإنسان حقًا من تجددين فيه الغذاء والحلاوة والكيف... *Es en la persona en quien realmente encontrarás el alimento, la dulzura y el placer.* Es entonces cuando la mujer lo compara con la cocina y provoca la risa, pero si observamos la nula coincidencia entre un hombre y una cocina nos damos cuenta de que el único elemento en común es algo totalmente periférico, que viene a ser la utilidad que

podrían ofrecer tanto una cocina como Ahmad Abd el-Gawwad a la Sultana; en lo demás no hay nada en común que una los dos elementos comparados.

Asimismo, podemos observar, en este mismo enunciado, cómo el autor crea otra figura metafórica, basada en el mismo argumento anterior y con la que, esta vez, sí busca un elemento en común entre Ahmad Abd el-Gawwad y la cocina: كلاهما حياة: للبطون *Ambos animan el vientre!*; en este caso, la metáfora se intensifica, puesto que los dos elementos metaforizados tampoco pueden ser unidos a través de la nueva figura metafórica, que se refiere al alimento que podrían ofrecer ambos elementos a *un vientre*. Es obvio que lo que ofrece un varón para el vientre de una mujer no tiene nada en común con el alimento que le podría ofrecer una cocina. En este enunciado encontramos, pues, una doble figura humorística basada en el mecanismo de la metáfora.

Ejemplo 17

إنني أدرك الآن لماذا يصلي بعض الناس ركعتين قبل أن يبتلي بعروسه.. أليست هذه قبة؟ .. بلى وتحت القبة شيخ.. وأنني لمجنوب من مجاذيب هذا الشيخ.. ياهوه.. ياعدوي.." (ب.ق.: 85).

«Ahora me doy cuenta de por qué algunas personas hacen dos genuflexiones al reza, antes de consumar el matrimonio con la novia. ¿Acaso no es ésta una cúpula? Y aún más, bajo la cúpula hay un sheyj, y yo estoy loco por ese sheyj. ¡Ay de él, ay de mi enemigo!». (E.P., p. 88)

En este otro enunciado, en el que Yasín habla de su afán por las mujeres, podemos apreciar el mecanismo utilizado por el escritor, que crea una figura metafórica al comparar los glúteos de una mujer con una cúpula sagrada y el órgano sexual con el santo que está ubicado debajo de dicha cúpula: ... أليست هذه قبة؟ .. بلى وتحت القبة شيخ.. *¿Acaso no es ésta una cúpula? Y aún más, bajo la cúpula hay un sheyj, y yo estoy loco por ese sheyj.*

La nula existencia de semejanza entre los elementos metafórico y metaforizado es obvia en este enunciado, que intensifica, además, el efecto hilarante por lo que señala el escritor en la primera frase del enunciado: إنني أدرك الآن لماذا يصلي بعض الناس ركعتين, *Ahora me doy cuenta de por qué algunas personas hacen dos genuflexiones al reza;* lo que en realidad se compara aquí es la oración que se hace en

un santuario y el acto sexual que se realiza con una mujer: son dos actos totalmente opuestos. Como podemos comprobar el efecto hilarante es aún mayor en este caso por la diferencia que separa los dos elementos implicados.

El análisis de los enunciados utilizados en esta submáxima de cualidad, revela que el número de ejemplos que representan este mecanismo de la metáfora hilarante asciende a 16 enunciados en total. Esta cifra representa un porcentaje que alcanza el 5,8% del total de los ejemplos de infracción de las máximas y un 26,7% del total de ejemplos pertenecientes a esta segunda máxima de cualidad.

3.3.2.2. El símil

Siendo el símil un recurso utilizado con frecuencia en la creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz, creemos oportuno exponer algunos conceptos básicos sobre esta figura retórica.

Es sabido que el símil es una figura retórica basada en la comparación o la semejanza entre dos elementos por medio de una palabra que establece de forma explícita la relación entre ambos. Los elementos de enlace más frecuentes son: como, que, semejante a, parecido a, etc.

→ Ejemplo: Tus ojos brillan como dos estrellas.

Escandell Vidal (1996, pp. 194-197), señala que no existe equivalencia entre la metáfora y la comparación, dado que en la primera figura no existen equivalentes literales de las expresiones metafóricas, por lo que no siempre hay correspondencia entre metáfora y comparación. Por otro lado, la investigadora afirma que los símiles o las comparaciones explícitas ofrecen mayor claridad en el acto comparativo, ya que es fácil decir que algo es “como” algo, es un hecho que se entiende con facilidad; en el caso de la metáfora es más difícil llegar a una conclusión exacta para interpretar los aspectos de la comparación de modo satisfactorio. La investigadora expone el siguiente ejemplo para aclarar este planteamiento:

- María nada como un pez (símil).
- María es un pez (metáfora).

En realidad, la idea del símil y su relación con la metáfora es un planteamiento que podría remontarse a las ideas de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. Eduardo de Bustos en un estudio sobre la metáfora (1992, p. 3) aclara lo siguiente:

Así, Aristóteles consideró el símil, en cuanto comparación explícita, como una figura muy próxima a la metáfora, idea que radicalizaron Quintiliano y Cicerón: 'la metáfora es una forma abreviada de símil, condensada en una palabra'. De este modo se introdujo la idea, recogida por diversos autores a lo largo de la historia de la retórica, de que existe una equivalencia subyacente entre el esquema propio de la metáfora A es B, y el del símil, A es como B. en esa traducción o equivalencia la metáfora pierde su contenido cognitivo en beneficio de la literalidad del enunciado comparativo.

Este investigador no está de acuerdo con la analogía que hacen algunos lingüistas entre las dos figuras retóricas –la metáfora y el símil– y apoya la opinión de muchos otros lingüistas que consideran la metáfora como una figura más abierta:

Las metáforas quedan empobrecidas cuando se reducen a los símiles, porque los símiles se mueven hacia la clausura de las relaciones entre significados superpuestos en la metáfora. Decir 'la vida es como un sueño' indica que una o más características que pueden ser comunes a las vidas y los sueños son experiencias borrosas, por ejemplo. (De Bustos 1992, p. 5)

Una vez aclarada la figura del símil y distinguida de la figura de la metáfora, expondremos a continuación algunos enunciados del corpus para analizar el efecto hilarante que provoca el uso de dicha figura en la narrativa de Naguib Mahfuz. Pero antes queremos hacer referencia a las diferencias entre un símil chistoso y un símil normal. La figura del símil que nos interesa en este estudio es aquella en la que la comparación se basa en hacer ver al lector o al receptor similitud entre dos objetos o dos ideas totalmente dispares; en estos casos, el contraste entre los dos elementos puestos en relación mediante esta figura retórica es lo que genera la risa en el receptor. Para aclarar esta idea exponemos a continuación dos ejemplos, uno de los cuales pertenece a una figura de símil normal y el otro a una figura de símil cómico o chistoso:

Ejemplo 18

فأر عشت لهه حاجبها كما أر عشتها لعائشة من قبل ولكن على سبيل التهكم لا إلا عجاب هذه المرة وقالت بصوت هادئ جاد كالقاضي ينطق الحكم (ب.ق.: 308).

Alzó ella las cejas como lo había hecho antes con Aisha, pero esta vez por ironía, no por asombro, y dijo con una voz tranquila, seria, como si fuera el juez pronunciando la sentencia. (E.P., p. 301)

Como podemos observar, en este ejemplo tenemos una figura retórica de símil que hace el autor en una de las novelas del corpus, en la que compara a la cantora Galila con un juez. Esta comparación no tiene nada de chistoso en este caso. Sin embargo, en este otro ejemplo, la comparación sí es jocosa:

Ejemplo 19

وتمتم مستغرباً:

- السيد أحمد عبد الجواد!.. صاحب دكان النحاسين؟

فحدثته بنظرة انتقاد مر لازم عاجها بلا سبب وسألته مستهزئة:

- نعم هو... فماذا استصرحك كأنك عذراء تفض بكارتها؟

(ب.ق.: 284).

Y tartamudeó maravillado:

- ¿El señor Ahmad Abd el-Gawwad! ¿El dueño de la tienda de el-Nahhasín?

Ella le clavó una mirada de amarga crítica por haberla molestado sin causa y le preguntó burlona:

- Sí, es él..., pero ¿qué es lo que te hace gritar como si fueses una virgen desflorada?

(E.P., p. 276)

En una conversación entre Zannuba y Yasín a éste le cuesta creer que su padre es un hombre que frecuenta la casa de la Sultana, donde tiene una vida disoluta. Zannuba compara a Yasín, entonces, con una virgen desflorada, de forma que el choque entre las dos figuras comparadas es lo que provoca la risa del lector.

A continuación exponemos otros ejemplos del corpus.

Ejemplo 20

(ب.ق.: 278). "ألم بين الأوان يا بنت المركوب؟! ذبت يا مسلمين، ذبت كالصابونة ولم يبق منها إلا رغوة"

«¿Es que no ha llegado el momento, so pájara? ¡Estoy deshecho, musulmanes...! Estoy deshecho como una pastilla de jabón de la que no queda más que la espuma». (E.P., p. 270)

En este ejemplo, Yasín se lamenta en su fuero interno de su estado de enamoramiento y dirige su queja a Zannuba, a la que le dice que está deshecho como una pastilla de jabón de la que no queda más que la espuma. Esta comparación absurda entre la persona y la cosa es lo que provoca la risa del lector.

Ejemplo 21

- يا إخواننا، أمة محمد بخير، هل سمعتم ولو مرة إنجليزية [...] يغني بالليل يا عين؟! والحقيقة أن من يفضل أغنية إفريقية كمن يشتهي لحم الخنزير مثلاً (خ.خ.: 144).

- *Hermanos míos, no hay nada que temer por la comunidad creada por el profeta Muhammad. ¿Es que acaso habéis escuchado cantar alguna vez a un inglés [...] la estrofa de Ya layl, ya ain?... Se puede considerar de la misma manera al que prefiere la música extranjera que al que tiene predilección por la carne de cerdo, por ejemplo.* (J.A., pp. 184-185)

En este otro ejemplo, se puede apreciar el efecto hilarante en la comparación que hace uno de los amigos del café de Nunu. En esta comparación el hablante iguala el hecho de cantar en inglés con la predilección de comer carne de cerdo. Como podemos observar, la comparación utilizada provoca un efecto hilarante por la disparidad de los objetos comparados, que en realidad carecen de ninguna base común.

Ejemplo 22

- أنت!، انصح من يروم لقاءك أن يتقب في التربيعة عن أضخم امرأة، وأنا كفيلة بأنه سيجدك وراءها لابدأ كما تلبد القراضة في الكلب.. (ق.ش.: 276).

- ¡Tú! Si tuviera que dar un consejo a quien quisiera verte, lo enviaría a recorrer el-Tarbía buscando a la mujer más gorda. Estoy segura de que te encontraría detrás de ella, pegado como la garrapata al perro... (P.D., p. 317)

El mismo análisis llevado a cabo en los dos ejemplos anteriores se puede aplicar perfectamente a este último ejemplo. Zannuba critica los defectos de Yasín en lo que se refiere a su afán de perseguir a las mujeres. Yasín se defiende de las acusaciones de Zannuba y niega que él vaya por la calle en busca de mujeres, a lo que ella le responde con una figura de símil en la que compara el modo en que Yasín persigue a una mujer por las calles del zoco con una garrapata pegada a un perro. Los dos elementos comparados son totalmente dispares como podemos observar fácilmente.

El análisis estadístico revela que el número de enunciados que pertenecen a este mecanismo del símil es de 24 ejemplos. Esto significa que la ponderación de uso de este recurso alcanza el 8,7% del total de los ejemplos de infracción de las máximas conversacionales y el 40% del total de los ejemplos que pertenecen a la máxima de cualidad. Dicho esto, podemos llegar a la conclusión de que Naguib Mahfuz recurre a este mecanismo con una frecuencia bastante elevada para crear humor en el discurso literario, según indican los porcentajes señalados.

3.3.2.3. La hipérbole

Según Cuevas Guerreros (2006, p. 2), en realidad lo que ocurre en la expresión hiperbólica, es como si “*el lenguaje se volviese un arcano virulento e indescifrable, desbordándose de una continuidad textual coherente y explotando para dar cauce a un revés imprevisto*”; es decir, en esta figura todo aquello a lo que nos referimos de forma natural se convierte en una gran exageración.

En lo que concierne a este trabajo, podríamos afirmar que en la narrativa de Naguib Mahfuz encontramos un gran número de enunciados humorísticos en los que la hipérbole es una figura generadora de efectos risibles. En estos casos, la risa se basa en la exageración de los hechos ocurridos o narrados, que invitan al receptor a considerar la información recibida como información no seria. Veamos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 23

فقال أحمد متشكياً دون أن يعبا بنظرة أمه المنذرة:

- أراهن على أن أسرتنا متأخرة عن العصر الحديث بأربعة قرون!

فسأله عبد المنعم ساخراً:

- لم حدتها بأربعة؟

فقال دون اكتراث:

- على سبيل الرأفة! (س: 823).

- *¡Me apostaría algo -se quejó Ahmad, sin prestar atención a la mirada de advertencia de su madre- a que nuestra familia lleva cuatro siglos de retraso respecto a la época moderna!*

- *¿Por qué los reduces a cuatro? -dijo Abd el-Múnim, burlón.*

- *¿Por clemencia! -contestó Ahmad indiferente. (AZ., p. 45)*

Observamos aquí cómo Ahmad importuna a su prima Naíma, burlándose de su timidez, y tachándola de anticuada. Del mismo modo, acusa a toda la familia de lo mismo, afirmando que: *أراهن على أن أسرتنا متأخرة عن العصر الحديث بأربعة قرون* *¡Me apostaría algo a que nuestra familia lleva cuatro siglos de retraso respecto a la época moderna!*

Ahmad se reafirma en su exageración. El receptor, Abd el-Múnim, se hace cómplice a través de una pregunta irónica. La respuesta del emisor a esa pregunta agrava aún más los efectos de la hipérbole: *على سبيل الرأفة*, *¿Por clemencia!* Es aquí donde se produce la risa provocada por este enunciado.

Ejemplo 24

كان يحلو لتلك اليهودية الحسنة ان تداعبه بالسخرية من قسمات وجهه، فأمن بسخريتها واستقبح وجهه أكثر مما ينبغي، ووجد سببا جديدا يقوى به خجله الطبيعي فتضاعف، ولو أمكن رجلا أن يسدل على وجهه نقابا لكان ذاك الرجل (خ.خ: 35).

Le había gustado a esa preciosa judía tontear con las muecas que provocaban las facciones de su cara. Él se creyó esas burlas, no entendía la broma y pensó que su rostro era más feo de lo que realmente era y encontró una nueva causa para fortalecer

su natural vergüenza. Si hubiera habido un hombre en el mundo con un velo sobre la cara, él hubiera sido aquel hombre. (J.A., p. 46)

En este ejemplo, tenemos otro enunciado hiperbólico que se basa en elevar al máximo grado de exageración la vergüenza que experimenta Ahmad Akif en una comprometida situación: *ولو أمكن رجلا أن يسدل على وجهه نقابا لكان ذاك الرجل*. Si hubiera habido un hombre en el mundo con un velo sobre la cara, él hubiera sido aquel hombre. Es imposible que se produzca este hecho, ya que en la cultura árabe musulmana solamente las mujeres son las que podrían cubrirse la cara con un velo; el receptor intentará corregir esta anomalía a través de la risa.

Ejemplo 25

وهنا حرك عازف القانون الضربير رأسه يمنة ويسرة وقد تدلت شفقه السفلى وتمتم:
- قد أعذر من أنذر..

ومع أن " حكمته لاقت ترحيبا إلا أن الست التفتت نحوه كالغاضبة وكزته في صدره هاتفة:
- اسكت أنت وسد فاك الذي يبلع المحيط.. (ب.ق.: 113).

Y aquí intervino el citarista ciego, moviendo la cabeza de derecha a izquierda mientras tartajeaba, con el labio inferior colgando:

- El que avisa no es traidor.

Aunque su máxima fue muy bien recibida, la señora se volvió hacia él como si estuviese enfadada y le pegó un puñetazo en el pecho exclamando:

- ¡Cállate, bocazas! (E.P., p. 115)

En este otro fragmento, podríamos observar la exageración de la frase de la Sultana regañando al citarista por entrometerse en la conversación que ella mantiene con el señor Ahmad Abd el-Gawwad. En este acto de riña, la Sultana intenta herir al citarista exagerando el tamaño de su boca y describiéndolo como sigue: *اسكت أنت وسد فاك الذي يبلع المحيط...* esto es: "calla y cierra tu boca que podría tragar un océano". En este caso, el traductor de la obra decide no reflejar la figura hiperbólica.

El análisis efectuado revela que el número de enunciados que representa este mecanismo de hipérbole jocosa es de 20 ejemplos. Esto nos lleva a la conclusión de que

la frecuencia de uso de este recurso alcanza el 7,3% del total de los ejemplos de infracción de las máximas conversacionales de nuestro corpus y el 33,3% del total de los ejemplos que pertenecen a la máxima de cualidad. Dicho esto, podríamos afirmar que el autor recurre a este mecanismo con una frecuencia más alta para la creación del humor, si lo comparamos con la frecuencia de uso de la metáfora, por ejemplo.

3.3.3. Enunciados que infringen la máxima de modo

Esta tercera máxima conversacional se considera la más representativa en la elaboración de los enunciados humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz, según hemos comprobado a través del análisis de los enunciados de nuestro corpus. Según el análisis que hemos realizado, el número total de los ejemplos de la máxima de modo es de 118 enunciados, esto es, el 42,9% del total de los casos de infracción de las máximas. Esta cifra indica que esta máxima es la más infringida en nuestro corpus.

De estos 118 enunciados, 34 casos pertenecen al apartado de expresiones oscuras, 45 son casos de expresiones ambiguas y 39 enunciados que constituyen expresiones excesivamente largas. En los apartados siguientes iremos detallando estos datos.

3.3.3.1. Expresiones oscuras

Esta submáxima incita a los interlocutores, emisor y receptor, a hacer uso de un código común compartido en la sociedad a la que pertenecen. La infracción de dicho código crearía situaciones humorísticas. A lo largo de este apartado veremos algunos ejemplos que corroboran que la infracción de esta submáxima causa dichos efectos risibles. En nuestro corpus, la infracción de esta submáxima se materializa de dos formas: la incompatibilidad entre los elementos de la secuencia, por un lado, y la modificación de las unidades del discurso repetido, por el otro. A continuación, expondremos cada uno de estos dos tipos.

Como hemos establecido anteriormente, el número de infracciones de esta submáxima es de 34 ejemplos, lo cual supone un porcentaje de 28,8% del total de las infracciones relativas a la máxima de modo y 12,4% del total de las infracciones pertenecientes a todas las máximas. De esta cifra 25 ejemplos pertenecen a la incompatibilidad semántica entre los elementos de la secuencia y 9 son infracciones de

la modificación de las unidades del discurso repetido. A continuación, detallaremos cada uno de estos dos procedimientos.

• La incompatibilidad semántica entre los elementos de la secuencia

Como habíamos comentado anteriormente, la hilaridad originada en los enunciados humorísticos de esta categoría se basa en el uso incoherente del lenguaje, es decir, en la discrepancia detectada entre los elementos de un enunciado, violando el principio del código compartido. En estos casos, suele haber poca homogeneidad entre los elementos del enunciado que es lo que llega a provocar el efecto hilarante.

De este mecanismo podemos encontrar un amplio abanico de variantes, aunque, según Mohamed Saad (2012a, pp. 90-91), “*la manifestación más importante de dicha incompatibilidad se ve claramente en lo que se ha dado a conocer con el nombre de técnica de la degradación o incongruencia descendente*”. En estos casos, la mezcla de registros de significados positivos y negativos, incluir en el enunciado un término que no pertenece a la categoría adecuada o acoplar en un mismo sintagma dos lexemas opuestos, son distintas manifestaciones del uso de este mecanismo en la creación del humor.

En nuestro corpus, encontramos una estrategia relacionada con la infracción de esta submáxima que se basa en la incompatibilidad entre los elementos de la secuencia por el uso de un extranjerismo:

Ejemplo 26

أما المعلم نونو فاستدرك قائلاً:

- لماذا ترغب عن النرجيلة؟! إن هي إلا سيجارة بماء، أو دخان مكرر مطهر؛ وفوق ذلك فلحضرته سلطنة، وقرقرتها موسيقى، وفي شكلها "سكس أبيل" (خ.خ: 42).

Nunu se adelantó diciendo:

- ¿Por qué no quieres el narguile? No es más que un cigarro con agua o humo concentrado y purificador, y además de eso, su presencia da solemnidad, su ronroneo es musical y su forma tiene sex-appeal. (J.A., p. 53)

En este caso, tenemos un enunciado que infringe la máxima de modo y, al igual que en el ejemplo anterior, existe incompatibilidad entre los elementos de la secuencia.

La hilaridad del texto se basa aquí en que el personaje del maestro Nunu es una persona con un nivel cultural bajo y al pronunciar un extranjerismo como: *sex-appeal*, سكس “سكس” أبيل” sorprende al receptor, puesto que las personas con este nivel cultural no suelen tener conocimientos suficientes como para pronunciar palabras en otras lenguas. De este modo, este enunciado provoca la risa.

Este mismo análisis es aplicable al siguiente ejemplo, en el que el uso de un elemento extranjero en el acto comunicativo, por parte de personas de bajo nivel cultural, provoca, igualmente, situaciones hilarantes:

Ejemplo 27

في هذه الحرب قلبت الدنيا رأسا على عقب، تصور يا إنسان أنني سمعت بالأمس بنت بائعة فجل تدعو أختها فتقول
”تعالى يا دارلنج!”... (خ.خ.: 43).

- *En esta guerra, el mundo se ha trastornado. Imagínate, que yo mismo escuché ayer a una chica, hija de una vendedora, que llamaba a su hermana diciendo: “Ven, Darling”.* (J.A., p. 54)

Aquí, el emisor se sorprende porque la hija de “una vendedora de rábanos” llama “Darling”, “لارلنج” a una hermana suya. En este ejemplo, la hilaridad no solo radica en el vocablo extranjero, sino también en la naturaleza del hablante: “una vendedora de rábanos, بائعة فجل”. En Egipto, estas vendedoras tienen un estatus social muy bajo.

Ejemplo 28

- “افتحي يا بنت المركوب، افتحي يا أجمل من اقشعرت له سرتي” (ب.ق.: 278).

- *Abre, bellísima, que me pones la carne de gallina.* (E.P., p. 270)

En otros casos, podríamos detectar la infracción de esta máxima a través del mecanismo en el que el autor recurre a la técnica de la inserción en un mismo sintagma de dos lexemas dispares, uno de contenido positivo y otro negativo. En el anterior ejemplo, podremos observar la incompatibilidad semántica existente entre las voces que conforman el enunciado, y que producen el efecto hilarante. En este ejemplo, vemos

cómo Yasín, reflexionando sobre su pasión por Zannuba, añade la voz: يا بنت المركوب que es un insulto que equivale a miserable –y que ha sido omitido por el traductor de la obra-, junto a otra voz totalmente opuesta, que es el adjetivo superlativo bellísima: يا أجمل.

El análisis de los enunciados refleja que este tipo de infracciones basadas en la incompatibilidad semántica entre los componentes de la oración tiene un número total de 9 ejemplos. Este número significa que la frecuencia de uso de este mecanismo es del orden de 3,3% del total de los ejemplos pertenecientes las máximas conversacionales de Grice y el 7,6% del total de los ejemplos que conforman la máxima de modo. En comparación con las expresiones oscuras, este tipo de infracciones tiene un índice de uso relativamente bajo.

• La modificación de las unidades del discurso repetido

Este mecanismo, hace referencia a la técnica del discurso repetido, como componente esencial de la lengua. Este componente tiene una estructura no modificable y esto hace que cualquier modificación provoque un efecto hilarante. En esta categoría de enunciados, el humor se basa en la modificación de las locuciones, los refranes y las frases hechas, sobre todo. A continuación, analizaremos cada una de estas categorías y su relación con la creación del humor.

Para Coseriu, las unidades del discurso repetido pertenecen a tres categorías:

1. locuciones: son textemas o fraseas que se interpretan en el plano de las oraciones y los textos.
2. Sintagmas estereotipados: tienen la misma categoría de los sintagmas dentro de la oración.
3. Perífrasis léxicas: funcionan como lexemas y su estudio corresponde a la lexicología (citado por Mohamed Saad, 2010, pp. 93-94).

Una locución es un elemento estable cuyo sentido no es el derivado de la suma de los significados de sus componentes. Según Mohamed Saad (2012), este tipo de unidades lingüísticas suelen aparecer en la narrativa de Naguib Mahfuz tras insertarles algunos elementos lingüísticos, para la creación del efecto hilarante. Las consecuencias de dichas inserciones se reflejan en el efecto humorístico que provoca la interpretación

de los enunciados, puesto que los signos que componen el enunciado recuperan en tal caso el significado original que tienen individualmente.

En el mecanismo de la modificación de las unidades del discurso repetido, podemos encontrar estas dos técnicas de creación del humor, y que desarrollaremos a continuación:

1. La modificación de las locuciones.
2. La modificación de los refranes y frases hechas.

En el caso de las locuciones, para provocar el efecto hilarante se recurre a la recuperación del significado individual de los componentes de la expresión. Para aclarar este planteamiento el investigador propone el siguiente ejemplo, que, a la vez, forma parte de nuestro corpus:

Ejemplo 29

ثم قال المعلم نونو مستنكرا وموجها خطابه لسليمان بك:

- وكيف يلزم الصمت من خلا من المتاعب؟

- وهل يخلو من المتاعب إلا حيوان!

- فكيف شعرت بها؟!

فأجابه سيد عارف:

- لعله مالك الحزين! (خ.خ.: 178-179).

Después, el maestro Nunu dijo a Suleimán bey:

- ¿Cómo puede callarse quien no tiene preocupaciones?
 - ¿Hay alguien que no tenga preocupaciones, excepto el animal?
 - ¿Cómo lo sabes? (J.A., pp. 224-225)
-

El ejemplo se basa en una conversación entre el maestro Nunu y Suleimán bey, donde se llega a la conclusión de que “solo los animales pueden estar callados a pesar de no tener preocupaciones”. Como Suleimán bey es un hombre con recursos económicos y se supone que no debería tener preocupaciones, pero a la vez es humano, Said Arif quiso rebatir esa conclusión, refiriéndose a Suleimán bey con la locución: مالك

¹⁵ الحزين. Lo hilarante en este acto es que todos los asistentes conocen el motivo de la tristeza de Suleimán bey, ya que éste adolece de impotencia. La locución que se utiliza aquí se refiere a una especie de aves; sin embargo, las dos palabras que la componen significan dueño y triste, respectivamente. En este caso, la interpretación del término compuesto se adapta a las características que rodean al personaje de Suleimán bey, que es un “señor acaudalado y entristecido” a la vez. De este modo, el humor se origina por la recuperación del sentido individual que tienen las dos palabras que constituyen esta expresión.

Por otro lado, traemos a colación el siguiente ejemplo, que ayuda a esclarecer lo que hemos señalado anteriormente:

Ejemplo 30

وهكذا جلس قلقا لاتعرف السكينة سبيلا الى نفسه الملوثة، كأنه يجلس على مشواة، يكاد ينبري عنقه من كثرة ليه، حتى لاحظ الدكتور بوشي اضطرابه وقال للحلو في خبث:
- هذه علامات الساعة! (ز.م.: 59).

Ahí estaba, sentado lleno de ansiedad y sin que su alma turbada pudiera conseguir ningún reposo, como si estuviera sentado en una parrilla, casi con tortícolis el cuello de tanto volverlo, y el doctor Bushi acabó por advertir su agitación y le dijo a Abbas, malicioso:

- Me huele que ese acerca la hora... (C.M., pp. 62-63)

En este ejemplo encontramos otra locución que pertenece al ámbito religioso y que ha sido utilizada por el autor para provocar el efecto hilarante. El autor aprovecha la suma de estos dos términos: "الساعة" + "علامات", que vienen a significar conjuntamente “los síntomas que anuncian la llegada del día del juicio final” para referirse a otro sentido adaptado a la situación del discurso. En este enunciado, el doctor Bushi utiliza, maliciosamente, esta locución fuera de contexto para dar a entender a los demás interlocutores que un hecho eminente y relevante está a punto de suceder, y es que empiezan a aparecer las señales "علامات" de la hora "الساعة" a la que llega el joven

¹⁵ En este caso, no hemos podido reflejar la traducción en el texto meta, ya que esta parte ha sido elidida por el traductor.

amante del maestro Kirsha. Esta recuperación del significado literal de la secuencia es la que provoca el efecto hilarante.

En lo que se refiere a los refranes y frases hechas, es preciso aplicar uno de los siguientes procedimientos:

- A. La expansión
- B. La sustitución
- C. La deformación del signo

A continuación, desarrollaremos cada uno de estos procedimientos.

A. La expansión

En este caso, el mecanismo consiste en añadir elementos lingüísticos al final de una expresión que conforma una frase hecha o un refrán, o en insertar uno o varios elementos lingüísticos entre los integrantes de una frase hecha.

Ejemplo 31

كان من الذين يعملون للناس وآرائهم كل حساب. وكان يقول مع القائلين: "كل ما يعجبك وأليس ما يعجب الناس". وأنه ليأكل صينية الفريك، أما حميدة.. رباح! (ز.م.: 76).

Era de los que hacen caso a los demás y a sus opiniones; solía decir, como dicen todos: “come lo que te plazca y vístete como plazca a los demás”. Por eso no dudaba en comer su ración diaria de trigo condimentado. En cuanto a Hamida... ¡Dios mío! (C.M., p. 81)

El contexto en este ejemplo está relacionado con los pensamientos de Salim Ulwan, quien deseaba casarse con Hamida –siendo ésta mucho más joven que él y perteneciente a una clase pobre- a pesar de los miedos que rondan su mente por la crítica social que pueda recibir si se cumplen sus deseos. El emisor emplea un refrán: “*come lo que te plazca y vístete como plaza a los demás*”: كل ما يعجبك وأليس ما يعجب الناس, al que añade al final una expansión que consiste en hacer referencia a que “aquello que le plazca comer, ya lo tiene, y es la bandeja de trigo condimentado, mientras que para casarse con la persona que desea, no podrá elegir a Hamida porque

esta relación no será del agrado de los demás”; aquí es donde surge el sentido cómico en el enunciado.

B. La sustitución

El efecto hilarante en este tipo de locuciones se puede conseguir a través del mecanismo de la sustitución, que consiste en sustituir uno de los elementos que forman la frase hecha o el refrán por otro término diferente. El nuevo significado que resulta de la interpretación del enunciado debido a la sustitución es lo que provoca el efecto hilarante.

Para aclarar este procedimiento, proponemos los siguientes ejemplos:

Ejemplo 32

فقالت عليات بلهجة الإنتقاد المر:

- تنبأ لها، وارحمنا لشبابك الذي أنفقته عليها، اصنع إلّي يا معلم، كد لها وتزوج من غيرها!..

[...] - فقال المعلم نونو متحمسا للفكرة:

- نعم الرأي. إنه لا يؤدب المرأة إلا الزواج بغيرها، وربنا أمر بالزواج من أربع!

[...] - صلوا على النبي أنا راجل عجوز وما من فائدة ترجى!

- تزوج على بركة الأقراص الجديدة التي اكتشفها سيد عارف أخير!

(خ.خ.: 183).

Aliyat dijo en un tono de crítica amarga:

- Maldita sea; piedad por t juventud que le has dedicado a ella. Escúchame, maestro, atácala y cástate con otra [...].

El maestro Nunu dijo, entusiasmado por la idea:

- Buena solución; no hay mejor castigo para una mujer que casarse con otra. Y Dios ha ordenado el matrimonio con cuatro [...].

- Por el profeta, que soy un hombre anciano no hay solución.

- Cástate bajo la bendición de las nuevas pastillas que finalmente ha encontrado Said Arif. (J.A., pp. 228-229)

En este fragmento, la señora Aleyat aconseja al maestro Shambaki que se case de nuevo para dar una lección a su primera mujer. El maestro Nunu, amigo de

Shambaki, le anima para que siga el consejo de Aliyat, pero Shambaki le responde que se encuentra mayor para volver a casarse. No obstante, el interlocutor le dice "تزوج على بركة الأقراص الجديدة التي اكتشفها سيد عارف أخيرا", esto es, "Cásate bajo la bendición de las nuevas pastillas que finalmente ha encontrado Said Arif".

Para animar a una persona que va a contraer matrimonio, es frecuente en árabe el uso de una frase como: "تزوج على بركة الله", que significa: "cásate bajo la bendición de Dios".

En el caso que exponemos, observamos que el autor aprovecha la locución anteriormente señalada para expandirla y usarla de forma adaptada a la situación del discurso: "cásate bajo la bendición de las nuevas pastillas que finalmente ha encontrado Said Arif": "تزوج على بركة الأقراص الجديدة التي اكتشفها سيد عارف أخيرا", creando así un enunciado hilarante basado en la dolencia que tiene Said Arif y que los hablantes conocen perfectamente. En este caso, el consejo que da Nunu a Shambaki se convierte en un discurso humorístico que provoca la risa de los participantes en el diálogo, al ser éstos conocedores de la impotencia de Said Arif.

Ejemplo 33

- وما يدري إلا وهو يقول متأثرا بأفكاره:

- ألم يكن الأفضل أن يأخذني أنا؟!!

اندس تساؤله في الحديث كما تندس نغمة غربية مقتبسة في لحن شرقي صميم، فقالت خديجة:

- من الآن فصاعدا يحق علينا أن نعذر في قلة عقلك!!

فندت عن فهمي ضحكة قائلا:

- ابن الوز عوام..

بيد أن المثل رن في أذنيه رنينًا جافيا وكد أثره السيء تحديق أمه وخديجة في عينيه باستغراب فانتبه إلى خطئه غير المقصود وتداركه قائلا وقد دخله امتعاض وخجل:

- أخو الوز عوام!.. هذا ما قصدت أقوله..

(ب.ق.: 356-357).

Influido por sus pensamientos, se encontró diciendo de repente:

- ¿No habría sido preferible que me hubiera llevado a mí?

Su pregunta se infiltró en la conversación como lo haría un extraño sonido importado en una auténtica melodía oriental.

- ¡De ahora en adelante deberemos excusarte por tu debilidad mental...! - dijo Jadiga.

Y Fahmi dejó escapar una carcajada mientras decía:

- «El hijo del ganso es un diestro nadador...»

Pero el refrán sonó discordante en sus oídos, y ese mal efecto lo corroboraron las miradas de extrañeza que su madre y Jadiga le dirigieron a los ojos. Se dio cuenta de su error no intencionado y, lleno de agitación y vergüenza, rectificó:

- «¡El hermano del ganso es un diestro nadador...!» Eso es lo que he querido decir... (E.P., p. 347)

En esta conversación, Fahmi señala que la afición de Kamal a las veladas es heredada de su padre Ahmad Abdel Gawwad. Ese comentario sitúa a Fahmi en una situación comprometida ya que se considera una crítica a su padre.

En árabe, el uso lingüístico de la expresión: "ابن الوز عوام", "El hijo del ganso es un diestro nadador" es equivalente al refrán español "de tal palo tal astilla", en este caso, Fahmi se percató de que acaba de describir a su padre como un hombre que frecuenta las veladas, y es así como Kamal también lo es. Para salir de esta situación comprometida, Fahmi aprovecha la fama que tiene su hermano mayor Yasín y su tendencia a las veladas, y sustituye la palabra "hijo de", por la de "hermano de". La sustitución del sustantivo significa que la tendencia que tiene Kamal a asistir a las veladas es heredada de su hermano Yasín y no de su padre Ahmad Abdel Gawwad. Es decir que en lugar de que Fahmi acuse a su padre de ser un hombre que tiende a asistir a las veladas fuera de casa, esta acusación se deriva –con esta sustitución– hacia Yasín, al ser éste último el hermano de Kamal y la persona en la quien recae la intención de la burla.

El efecto hilarante se basa aquí, entonces, en la infracción cometida al sustituir una de las voces de la locución: ابن الوز عوام, «El hijo del ganso es un diestro nadador...», por esta otra: أخو الوز عوام, «El hermano del ganso es un diestro nadador...!». De este modo, Fahmi salva la situación tan delicada en la que se ha visto envuelto.

Ejemplo 34

وتسابق الأصدقاء يرجون التهاني تباعاً:

- بالرفاء والبنين..

- نريه صالحة من الراقصات والمغنيات.. (ب.ق.: 119).

Los amigos se adelantaron uno tras otro para presentarles sus felicitaciones:

- *Que tengáis concordia y prole.*

- *Y que ésta sea una hermosa prole de bailarinas y cantoras.*

Uno de los amigos gritó advirtiéndolo:

- *No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy. (E.P., p. 121)*

En este enunciado, los amigos del señor Ahmad Abdel Gawwad festejan la relación que mantiene éste con Zubaida la Sultana en una de las veladas en la que Abdel Gawwad está a punto de mantener relaciones íntimas con esta mujer. En este caso, los amigos simulan una boda en la que desean a los novios una próspera vida. Ignorando la infracción de la deformación del signo, que se observa en este enunciado, y que será analizando un poco más adelante, podemos observar otra infracción propia de este apartado, nos referimos aquí a la locución: نريه صالحة من. En este caso, la locución original que se emplea en las bodas reales y no simuladas es: نريه صالحة من البنين والبنات, *Y que ésta sea una hermosa prole de bailarinas y cantoras*. En este caso, la locución original que se emplea en las bodas reales y no simuladas es: نريه صالحة من البنين والبنات o sea, que los dos sustantivos “niños y niñas” fueron sustituidos por “bailarinas y cantoras”, para adaptar la locución al contexto hilarante del discurso.

C. La deformación del signo

Este mecanismo se basa en la infracción del uso de los componentes del signo, que podría ser: el significado, el significante o el contexto. Un ejemplo de este último tipo de infracción, esto es, la deformación del contexto, sería insertar un signo en un contexto inapropiado para provocar la hilaridad, según indica Mohamed Saad (2012).

Exponemos a continuación algunos ejemplos del corpus de este trabajo, para demostrar que la deformación de alguno de los componentes del signo es motivo de crear efecto risible.

Ejemplo 35

فابتسم أحمد كالمرتبك، وزاد من ارتبائه أن قالت عليات الفائزة تخاطب زفتة وهي تلحظ الكهل:

- رويدا يا معلم، كيف يعاهدك على ذلك وقد لا يطيب بنا نفسا؟!!

فتورد وجه أحمد وقال مسرعا:

- العفو يا هانم!..

وكانوا يدعونها عادة بست عليات فوقعت .. "هانم" من أذانهم موقعا غريبا (خ.خ: 175).

Ahmad sonrió, totalmente apurado, sobre todo cuando Aliyat, observándolo, dijo al maestro Zefta:

- Calma, maestro; ¿cómo va a prometerte eso si a lo mejor no le gusta nuestra compañía?

La cara de Ahmad enrojeció y se apresuró a decir:

- No, no, en absoluto hánem.

La llamaban set Aliyat, por lo que hánem les sonó extraño. (J.A., pp. 221-222)

Este ejemplo se basa en la deformación del signo "هانم", al introducirlo en un contexto inapropiado. Se sabe que en árabe esta palabra se usa como fórmula de tratamiento para dirigirse a mujeres de alto rango, o incluso a mujeres que pertenecen a la clase de la aristocracia egipcia. En este caso, Ahmad Akif emplea este término para dirigirse a Set Aliyat (señora Alyiat), como la llamaba el grupo de amigos que frecuentaban su casa. Teniendo en cuenta que Aliyat, aunque está casada con uno de los componentes del grupo, ejerce la prostitución; de este modo el efecto hilarante está asegurado, puesto que a una mujer de una clase baja no se le puede otorgar esta categoría.

Ejemplo 36

- فأشار السيد الى جميل الحمزاوي ليأتي بهدية الشيخ وهو يقول مسرورا:

- حسبنا الله ونعم الوكيل.

وجاء الوكيل باللفة فأخذها السيد وقدمها الى الشيخ وهو يقول ضاحكا:

- في صحتك..

(ب.ق: 53).

El señor hizo una seña a Gamil el-Hamzawi para que trajera el regalo para el sheyj, y dijo alegremente:

- ¡Dios nos lleva la cuenta y bendiga al encargado!

Entonces el encargado le trajo el paquete y el señor lo cogió y se lo tendió al sheyj mientras cedía riendo:

- ¡A tu salud! (E.P., p. 55)

En este ejemplo, insertado en una conversación entre el señor Ahmad Abd el-Gawwad y el Sheyj Mitwalli, este último reprocha a Abd el-Gawwad su falta de virtuosidad y su afición al alcohol, por lo que Abd el-Gawwad se defiende e intenta convencer al sheyj que no hay nada malo en sus actos. Al final de la conversación, el ayudante de Abd el-Gawwad prepara un presente al sheyj y cuando el señor Ahmad hace acto de entrega del regalo al sheyj, le dice lo siguiente: *¡A tu salud! في صحتك*. Teniendo en cuenta que el sheyj Mitwalli es un hombre religioso, este término está fuera de contexto, y es aquí donde radica el efecto hilarante del enunciado.

Una vez analizado este grupo de ejemplos relacionados con el mecanismo de las “expresiones oscuras” como procedimiento de creación del humor, y con un total de 34 ejemplos que representan el uso de este procedimiento, podríamos afirmar que la frecuencia de uso de este recurso alcanza el 10,4% del total de ejemplos de infracción de las máximas conversacionales de nuestro corpus y un 26,4% del total de los ejemplos que conforman esta tercera máxima. Este porcentaje resulta de la suma del número de ejemplos analizados en los dos mecanismos pertenecientes a esta submáxima: la incompatibilidad entre los elementos de la secuencia y la modificación de las unidades del discurso repetido. El porcentaje que corresponde a cada uno de estos dos mecanismos es el siguiente:

- 25 enunciados que pertenecen al mecanismo de la incompatibilidad entre los elementos de la secuencia. De esto resulta un porcentaje del 19,4% del total correspondiente a los diferentes mecanismos de las expresiones oscuras.
- 9 enunciados que pertenecen a la modificación de las unidades del discurso repetido. De esto resulta un porcentaje del 7% del total correspondiente a los diferentes mecanismos de las expresiones oscuras.

Dicho esto, podríamos llegar a la conclusión de que Naguib Mahfuz recurre a este mecanismo, en general, con una frecuencia moderada a la hora de crear humor en su narrativa; pero por los datos que señalan los porcentajes obtenidos en el análisis de este mecanismo, Mahfuz se inclina más por el uso de los enunciados con incompatibilidad entre los elementos de la secuencia.

En el apartado relacionado con la modificación de las unidades del discurso repetido, nos encontramos con un número total de 25 enunciados; esto significa que la frecuencia de uso de este mecanismo es del orden de 9,1% del total de los ejemplos pertenecientes a la infracción de las máximas conversacionales de Grice y el 21,2% del total de los ejemplos que conforman la máxima de modo. En comparación con el uso de expresiones oscuras, estas infracciones tienen un uso relativamente elevado.

3.3.3.2. Expresiones ambiguas

Se entiende por ambigüedad, según Peter Newmark (1995, pp. 294-297), los casos en los que una palabra o estructura sintáctica tienen más de un significado dentro de su contexto. En este sentido la ambigüedad incluye también los conceptos de “vaguedad” u “oscuridad”. Este investigador divide la ambigüedad en los siguientes tipos: “*gramatical, léxica, pragmática, cultural, ideolética, referencial y metafórica*”. De entre estos tipos, nos interesamos por la ambigüedad pragmática, la cultural y la metafórica, por su vinculación con el tipo de ambigüedades que requiere análisis en nuestro corpus, ya que, tal y como hemos señalado anteriormente, es más propio del lenguaje escrito, en este caso la obra literaria de Naguib Mahfuz.

La ambigüedad pragmática suele aparecer en el lenguaje escrito y se localiza cuando el tono del enunciado en lengua origen no está claro. Es así como lo afirma Newmark, señalando el siguiente ejemplo para clarificar este argumento: decir que “Hay un toro en el prado” puede significar “Vayámonos de aquí”.

Por otro lado, Peter Newmark describe la ambigüedad cultural como un cambio en los términos con rasgos particulares que pertenecen a una sola cultura. Sin embargo, muchas de estas palabras o términos alcanzan la categoría de internacionalismos, aunque los componentes semánticos sean diferentes o comunes. Como ejemplo, el investigador cita los siguientes términos: reina, anarquismo, liberalismo, anarquismo, pobreza, idealismo, etc.

El tercer tipo de ambigüedad que nos interesa es la ambigüedad metafórica. Newmark asegura que la ambigüedad en lengua escrita es *“la esencia misma del lenguaje, el envoltorio inadecuado y holgado del pensamiento”* (Newmark, 1995, p. 297).

Dicho esto, manifestamos aquí nuestro acuerdo con Escandell Vidal, al afirmar que toda lengua que procura ofrecer un discurso serio y coherente *“deberá crear y definir con precisión un lenguaje inequívoco, que no se preste a la ambigüedad, la vaguedad o las malas interpretaciones que propicia tan a menudo nuestra lengua de cada día”* (1996, p. 44). Entendemos, entonces, que la infracción de esta submáxima es un mecanismo de creación del humor en el acto de habla, puesto que un lenguaje ambiguo no se considera un lenguaje serio. El receptor de este tipo de enunciados intentará corregir la falta de coherencia y la ambigüedad con la risa.

Según Mohamed Saad (2012a, p. 22), *“la opacidad del lenguaje se manifiesta bajo tres formas distintas, que conviene no confundir: la ambigüedad, la vaguedad y la indeterminación”*, aunque a nosotros, en este caso, nos interesa la primera forma.

En esta segunda submáxima de modo, la creación del humor se basa en el uso de expresiones ambiguas, enunciados donde caben dos formas de interpretación o, en otros casos, donde solamente cabe una interpretación que conlleva al efecto hilarante. Los mecanismos que más representan esta submáxima en la narrativa de Naguib Mahfuz son los siguientes: el doble sentido y el uso inadecuado de las unidades deícticas.

En lo que se refiere a las expresiones ambiguas, el número de infracciones de esta submáxima es de 45 ejemplos. Es una cifra que representa un porcentaje de 38,1% del total de las infracciones de la máxima de modo y 16,4% del total de las infracciones de todas las máximas. De esta cifra 38 ejemplos pertenecen al doble sentido y 7 son infracciones del uso adecuado de las unidades deícticas. A continuación, detallaremos cada uno de estos dos procedimientos y su porcentaje de uso.

• El doble sentido

En estos casos, el humor en los enunciados se basa en dos procedimientos:

- A. La posible interpretación del signo desde dos perspectivas diferentes, cada una de ellas pertenece a un significado distinto. Dicha interpretación se lleva a cabo por parte del receptor en un contexto determinado. En

este caso, lo que ocurre es una superposición intencionada por parte del emisor donde cabe la posibilidad de dar dos significados a un mismo enunciado; de este modo la responsabilidad de la elección de uno de los significados recae en el receptor, con el consiguiente efecto hilarante que esto podría provocar

- B. La interpretación del signo se limita a una única perspectiva que, también, depende del contexto del enunciado. En este caso, el efecto hilarante se basa en el único sentido intencionado por parte del emisor para provocar la risa.

Los ejemplos que expondremos a continuación serán analizados desde la perspectiva de la ambigüedad del significado:

Ejemplo 37

ورفع الشيخ درويش رأسه بغتة وقال دون أن يلتفت نحو المعلم:
 - يا معلم، امرأتك قوية، فيها من الرجولة ما يعوز الكثيرين من الرجال، هي ذكر وليست بأنثى، فلماذا لا تحبها؟
 و صوب المعلم نحوه عينين ناريتين وصاح في وجهه:
 - اقطع لسانك!
 وصاح أكثر من واحد من الجالسين:
 - حتى الشيخ درويش! (ز.م.: 110)

El jeque Darwish levantó de pronto la cabeza y, sin volverse a mirar a Kirsha, dijo:

- ¡Pues sí Kirsha! A tu mujer no le falta energía, es más varonil que muchos hombres. ¿Cómo es que no la amas?

Kirsha le clavó los ojos echando chispas.

- ¡Cállate la boca! –rugió.

- ¡Vaya con el jeque Darwish! –dijeron algunos (C.M., pp. 115-116)

En este ejemplo, podemos observar que la frase que usa Darwish para hacer alusión a la masculinidad de la mujer de Kirsha: "يا معلم، امرأتك قوية، فيها من الرجولة ما يعوز الكثيرين من الرجال، هي ذكر وليست بأنثى، فلماذا لا تحبها!" *"Pues sí Kirsha! A tu mujer no le falta energía, es más varonil que muchos hombres. ¿Cómo es que no la*

amas?”, es una expresión ambigua que podría tener doble sentido. En este enunciado Darwish aprovecha la situación de lo ocurrido en el café de Kirsha y la demostración de valentía que exhibió su mujer enfrentándose al joven amante de su marido, ya que Kirsha citaba a su amante en el café para disfrutar de su compañía, provocando la ira de su mujer.

Darwish, buen conocedor de la condición de homosexualidad del maestro Kirsha, aprovecha esta coyuntura para herir a Kirsha e indicarle que su mujer tiene grandes dotes de masculinidad y quizá este motivo sea suficiente para que Kirsha ame a su mujer. En realidad, en la sociedad egipcia, cuando a una mujer se le atribuyen las cualidades de un hombre, esto se refiere a su valentía o a su gran arrojo, pero en el contexto de este enunciado, se entiende que el significado podría conducir a otro, que es el siguiente: “la masculinidad que caracteriza a la mujer de Kirsha, podría estar relacionada con las características físicas de un hombre”. Teniendo en cuenta que Kirsha es homosexual, se entiende la burla hacia Kirsha más que el halago hacia la mujer. El efecto hilarante en este ejemplo está basado, pues, en la superposición de significados que puede denotar la expresión utilizada en el enunciado.

Traemos a colación este otro ejemplo:

Ejemplo 38

قال رشدي ضاحكا وهو يتخذ مجلسه:

- ستراني منذ الليلة كل يوم، أو منذ اليوم كل ليلة على الأصح

فسأله آخر:

- وكيف كان ذلك؟

- صدر أمر بنقلي إلى القاهرة!

- ولن ترجع إلى أسبوط؟

- لا.

- الله لا يرجعك! (خ.خ: 118).

Rushdi contestó riéndose mientras tomaba asiento:

- *Me veréis a partir de esta noche todos los días, mejor dicho, a partir de hoy todas las noches.*

Otro le preguntó:

- ¿Y cómo va a ser esto?
- He recibido la orden de mi traslado a El airo.
- ¿No regresarás a Asiut?
- No.
- ¡Dios quiera que así sea! (J.A., p. 148)

Rushdi tiene la intención de quedarse en la ciudad de El Cairo de forma definitiva y no volver más a la ciudad de Asiut donde trabaja. Al anunciar esta intención a sus amigos, uno de ellos le pregunta si ya no volverá más a la ciudad de Asiut. Al responder Rushdi negativamente, el otro interlocutor utiliza la siguiente expresión para responderle: لا يرجعك الله! Esta frase podría ser interpretada como algo positivo, esto es: “¡Ojalá te quedés con nosotros y no te vayas nunca más”; o bien en un sentido negativo, tal y como lo dicta el uso lingüístico de esta expresión en árabe: “¡Qué te vayas y que no vuelvas nunca más”! En este caso, se infringe la máxima de modo ya que el emisor no deja claro cuál de esos dos significados es el que quiere expresar. De este modo, el receptor tiene la responsabilidad de tomar la decisión de la elección de uno de estos dos significados.

En el apartado relacionado con el doble sentido, nos encontramos con un número total de 38 enunciados, que representan el 13,8% del total de ejemplos pertenecientes a la infracción de las máximas conversacionales de Grice y el 32,2% del total de ejemplos que conforman la máxima de modo. En comparación con la submáxima de las expresiones ambiguas, este tipo de infracciones tiene un uso mucho más elevado. En líneas generales, podemos afirmar que el mecanismo del doble sentido es uno de los recursos más utilizados por Naguib Mahfuz para la creación del humor.

• El uso de las unidades deícticas sin las garantías contextuales oportunas

Por otro lado, el discurso humorístico de Naguib Mahfuz a veces se basa en el uso de unidades deícticas sin las garantías contextuales oportunas. Esto se debe, según Mohamed Saad (2007, p. 173), a que:

Existe en la lengua un gran número de unidades que sólo adquieren un pleno valor semántico y referencial en función de la situación del discurso, esto es, basándose única y exclusivamente en los datos que sobre los elementos de la situación del discurso posee el oyente, el cual se verá capacitado, de este modo, a concederles un valor semántico y

referencial apropiado para los efectos de la comunicación. El exponente máximo de este tipo de unidades lo constituye la categoría de los deícticos, que fuera de todo contexto poseen un contenido semántico casi nulo. Entre tales unidades léxicas ocupan un lugar destacado los demostrativos, los pronombres personales y los deícticos de lugar. Un pronombre personal como “yo”, p.ej., carecerá de todo valor si el oyente no tiene plena conciencia de quién está hablando. De este modo, al usar tales unidades la lengua nos obliga a proporcionar toda la información necesaria para que nuestro interlocutor pueda asignarles el referente exacto que poseen en el contexto. En caso contrario, nuestro mensaje será fallido.

Para aclarar el efecto hilarante en el discurso humorístico, citamos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 39

فنتهدت أسفة وهي تقول:

- نعم، لست كأختك جليلة التي تتاجر بالأعراض وتقتني المال والبيوت، وفضلاً عن ذلك فقد ابتلاني الله بأولاد الحرام حتى بلغ الفجر بحسن غير أنه كان يبيعني شمة الكوكابين - عندما ندر في الأسواق - بجنيه!

- لعنه الله.

- حسن عنبر؟... ألف لعنة!

- بل الكوكابين.

- والله الكوكابين أرحم من الإنسان (س: 818).

- Es cierto -suspiró apenada-. No soy como tu hermana Galila, que comerciaba con la virtud y se procuraba dinero y casas. ¡Además, Dios me afligió con esos granujas, hasta que la degradación se agravó con Hasan Ambar, que me vendía una dosis de cocaína (cuando era escasa en los zocos) por una libra!

- ¿Que Dios maldiga a...!

- ¿A Hasan Ambar?... maldiciones.

- Más bien a la cocaína.

- Por Dios, la cocaína es más compasiva que el ser humano... (AZ., pp. 32-33)

Como podemos observar, en esta conversación entre Zubaida y el señor Abd el-Gawwad, ella se queja del trato que ha recibido por parte de muchas personas a lo largo de su vida, especialmente un personaje llamado Hasan Anbar. Zubaida maldice al personaje porque éste la introdujo en el consumo de la cocaína. Zubaida formula una maldición utilizando la siguiente expresión “لعنه الله” “¡Que Dios le maldiga!”

Teniendo en cuenta que para hacer referencia tanto al personaje de Husain Anbar como a la cocaína, se puede usar en árabe el mismo pronombre "ه", siendo ambos términos del género masculino, la indeterminación del referente del pronombre en la expresión de Zubaida hace que el receptor confunda su intención. Ahmad Abd el-Gawwad piensa que ella maldice al personaje, pero Zubaida corrige esta situación y le dice a Abd el-Gawwad que, al contrario, su intención es maldecir la cocaína. En este ejemplo vemos cómo la responsabilidad de escoger el significado más apropiado recae en el receptor, lo cual crea un efecto hilarante en la conversación.

Ejemplo 40

ومال البوشي على أذن عباس الحلو وهمس قائلا:

لا بد أن نصلح بينهما ..

فسأله الحلو بخبث:

- بين من ومن؟

- فكتم الدكتور ضحكة فخرت من أنفه ريحا كالفحيح، وقال:

- أظنه يعود إلى القهوة وقد حصل ما حصل:

فمط الحلو بوزه وقال:

- أن لم يعد هو جاء غيره! (ز.م.: 109-110).

Bushi murmuró al oído de Abbas:

- Tenemos que reconciliarlos.

A lo que Abbas preguntó maliciosamente:

- ¿A quién y con quién?

El doctor disimuló una risa y de su nariz se escapó el aire, silbando como una serpiente:

- ¿Crees que se atreverá a volver al café, después de esto?

- Si no es él, será otro –repuso Abbas, estirando el hocico (C.M., p. 115)

En este otro ejemplo, Umm Husain tiene una disputa con el joven amante de su marido Kirsha y, a la vez, sucede una discusión entre Umm Husain y su marido. Los amigos del café de Kirsha comentan el incidente y el doctor Bushi señala que hay que reconciliarlos.

El efecto hilarante se basa, en este caso, en la indeterminación del pronombre personal, ya que no está claro si el hablante se refiere a la mujer de Kirsha o bien al joven amante de su marido: “*entre ellos*”¹⁶ “*بينهما*”.

La determinación de las personas a las que hace referencia el pronombre en el enunciado depende de la relevancia que otorga la lógica social y lo acordado entre los hablantes de la lengua árabe, es decir, que si los sujetos en este caso son Kirsha y su mujer, no habrá ninguna infracción en el enunciado, pero, en el caso contrario, si se refiere a Kirsha y su joven amante, sí podríamos estar hablando de una infracción, ya que no se puede reconciliar entre un hombre y otro hombre que es su amante, es algo totalmente inverosímil en la sociedad a la que pertenecen los hablantes, dado que es una sociedad poco tolerante con la homosexualidad. En este caso, el emisor aprovecha la confusa información, creando la situación risible, al plantear una pregunta que estimula la complicidad y la risa de ambos interlocutores: “*A quién con quién?*” “*بين من ومن؟*”. En este sentido, podríamos decir que el pronombre utilizado solo adquiere su sentido en el contexto, aunque el receptor intenta hacerse, en este caso, el despistado para provocar la risa del otro interlocutor.

Una vez analizado este grupo de ejemplos relacionados con el mecanismo de las expresiones ambiguas como procedimiento de creación del humor, podríamos afirmar que la frecuencia de uso de este recurso, con un número total de 45 ejemplos, alcanza el 13,8% del total de los ejemplos del corpus de las infracciones conversacionales y un 34,9% del total de los ejemplos que conforman el empleo de esta tercera máxima. Este porcentaje resulta de la suma del número de ejemplos analizados en los dos mecanismos pertenecientes a esta submáxima. El reparto del número perteneciente a cada uno de estos mecanismos es el siguiente: 38 enunciados correspondientes a las infracciones a través del mecanismo del doble sentido, que representa el 29,5% del total de esta submáxima, y 7 enunciados que pertenecen a las infracciones por el uso de las unidades deícticas; esta cifra representa un 5,4% del total de los enunciados de esta submáxima.

De este modo, podríamos llegar a la conclusión de que Naguib Mahfuz recurre a estos dos mecanismos con bastante frecuencia para la creación del humor, tanto dentro de las posibilidades de la tercera máxima de modo, como a nivel general de todas las

¹⁶ En este caso, hemos modificado la traducción al español de esta locución, ya que la traducción hecha al español no refleja el detalle de la infracción.

infracciones pragmáticas que provocan el humor en su narrativa. Pero nos llama la atención la diferencia desmesurada entre el uso de cada uno de estos mecanismos, puesto que el porcentaje de uso del procedimiento de los enunciados correspondientes a las infracciones de doble sentido son mucho más altas que las del segundo mecanismo. Esto nos indica la inclinación del autor a la hora de utilizar el doble sentido como un recurso de creación del humor en su narrativa.

El recurso del uso de las unidades deícticas tiene un uso poco ponderado en la narrativa de Naguib Mahfuz, ya que reúne un total de 7 enunciados; esto significa que la frecuencia de uso de este mecanismo es del orden de 2,6% del total de los ejemplos pertenecientes a la infracción de las máximas conversacionales de Grice. Se trata, por lo tanto, de uno de los mecanismos menos usados en todo el corpus. Sus ejemplos representan el 5,9% de las infracciones de la máxima de modo.

3.3.3.3. Expresiones excesivamente largas

Es la tercera submáxima de modo. Se parte aquí de la idea de que el hablante ha de ser breve al transmitir un mensaje. Es decir, que de entre las secuencias que podría utilizar un hablante para comunicarse con otro, se debe elegir la secuencia más corta. La importancia de este hecho radica en que las secuencias largas suelen aportar información adicional y distinta a la que contienen las secuencias cortas. Sin embargo, en algunas ocasiones esta máxima es infringida por el hablante, eligiendo la secuencia más larga para transmitir el mensaje, sin justificación alguna. Naguib Mahfuz aprovecha este mecanismo para provocar el efecto hilarante en algunos enunciados de sus novelas.

Para lograr el efecto risible a través de esta submáxima, se recurre al uso de algunos mecanismos característicos de esta técnica, y que pueden consistir en:

- A. La proporción excesiva de detalles.
- B. Los énfasis incensarios.

En nuestro corpus, solo hemos detectado casos del primero de estos dos mecanismos:

A. La proporción excesiva de detalles

Ejemplo 41

واتكالي من قبل ومن بعد على الله سبحانه، ورب يوم يستدير ولما يفتح الله علينا بليم، ولا يدري أحد ماذا يأكل العيال وما أملك ثمن النارجيلة، فما أزال أخذًا في الغناء واللعن والتكيت، وكأن العيال عيال جاري و الفقر راكب عدوي، ثم تفرج، فيطلب منا عمل وأقبض مقدم الأتعاب، افرح يا نونو، اشكر الله يا نونو، خذي يا زينب اشترى لحمًا وانت يا حسن هات فجلا، اجري يا عائشة ابتاعي بطيخة، املا بطنك يا نونو، كلوا يا أبناء نونو، واشكرن يا زوجات نونو..
(خ.خ.:44)

Mi confianza está puesta en Dios. Alabado sea. Un día, Dios puede darnos la espalda y no ayudarnos ni con una milésima de libra, y nadie pude dar de comer a los niños, ni pagar el precio de un narguile. Por eso, sigo con los cantos, las maldiciones y las críticas, como si mis hijos fueran del vecino y la pobreza una injusticia pasajera. Después te consuelas. Nos piden trabajo y me contento con el fruto de las fatigas. ¡Alégrate, Nunu! ¡Da gracias a Dios, Nunu! ¡Ten, Zeinab, compra carne, y tú, Hasan, trae rábanos! ¡Corre, Aisha, compra una sandía! ¡Llena tu estómago, Nunu! ¡Comed, hijos de Nunu y dad gracias, esposas de Nunu! (J.A., pp. 55-56)

En este enunciado, encontramos que el efecto hilarante se basa en la información de la parte subrayada y en la que el maestro Nunu aporta a su receptor una explicación irrelevante. El emisor detalla una serie de acciones que ocurren cuando posee alguna suma de dinero: ¡Alégrate, Nunu! ¡Da gracias a Dios, Nunu! ¡Ten, Zeinab, compra carne, y tú, Hasan, trae rábanos! ¡Corre, Aisha, compra una sandía! ¡Llena tu estómago, Nunu! ¡Comed, hijos de Nunu y dad gracias, esposas de Nunu! ، افرح يا نونو، اشكر الله يا نونو، خذي يا زينب اشترى لحمًا وانت يا حسن هات فجلا، اجري يا عائشة ابتاعي بطيخة، املا بطنك يا نونو، كلوا يا أبناء نونو، واشكرن يا زوجات نونو.. El receptor sabe con certeza que esta información es innecesaria, ya que estas acciones son fácilmente deducibles por cualquier individuo; por consiguiente, esta información no representa un diálogo serio.

Ejemplo 42

فقال الست سنية بدشة يخالطها سرور لا يصدق:

- هو أفندي إذا!!

- أفندي بسترة وبنطلون وطربوش وحذاء! (ز.م.: 127).

Entonces la señora Afifi exclamó, con una sorpresa entreverada por una alegría la que se resistía a creer:

- ¡Es un señor!

- Un señor que lleva chaqueta, pantalón, fez y zapatos. (C.M., p. 132)

En este otro ejemplo, vemos cómo Umm Hamida proporciona excesivos detalles a la señora Saniya Afifi sobre su futuro marido. Al preguntarle la señora Afifi si su prometido es un *efendi*, Umm Hamida responde con el siguiente enunciado: “Un señor que lleva chaqueta, pantalón, fez y zapatos” أفندي بسترة وبنطلون وطربوش وحذاء. El efecto hilarante se basa en que estos detalles son conocidos por todo el mundo y que son totalmente incensarios en esta conversación.

Respecto a los datos estadísticos, hemos podido comprobar que la infracción de esta submáxima, asciende al total de 39 enunciados, siendo así el mecanismo más usado para crear humor en la narrativa de Naguib Mahfuz. La frecuencia de uso de este mecanismo alcanza el 14,2% del total de los ejemplos del corpus de infracción de las máximas conversacionales y un 33,1% del total de los ejemplos que pertenecen a esta tercera máxima. Dicho esto, podríamos llegar a la conclusión de que Naguib Mahfuz recurre a este mecanismo con una frecuencia bastante elevada para la creación del humor, en comparación tanto con los demás mecanismos que conforman esta misma máxima, como con los demás mecanismos utilizados en general.

3.3.4. Enunciados que infringen la máxima de relación

Es la cuarta máxima de Grice y consiste en la obligación que tiene el emisor de aportar nueva información al receptor, y con la condición de que esta información sea relevante. Existen dos mecanismos que pertenecen a esta máxima, tal como nos revela el análisis de nuestro corpus:

- La transición brusca de un tema a otro.
- La relevancia indirecta.

El número total de las infracciones que pertenecen a esta submáxima es de 35 ejemplos que están divididos en 20 enunciados de transición brusca de un tema a otro y 15 enunciados que utilizan la relevancia indirecta.

A continuación detallamos cada uno de estos mecanismos.

3.3.4.1. La transición brusca de un tema a otro

Ejemplo 43

وهنا قال المعلم زفتة متمما الحديث الذي قطعه شمبكي بشكواة العائلية:

- واقتنوا خاصة السجاجيد الفارسية، فالذهب ربما انخفض سعره، وكذلك النحاس، أما السجاجيد الفارسية فتزيد نفاسة مع الزمن، المرأة القديمة لا تساوي مليما أما السجادة ..

وعاجلته الست بلطمة على صدره فصاح:

- الضرس الباقى وقع..

فقالت له:

- يا حشاش يامجنون نحن نتكلم في الزواج، فما دخل السجاد؟! (خ.خ.: 183).

- Por el profeta, que soy un hombre anciano no hay solución.

- Cásate bajo la bendición de las nuevas pastillas que finalmente ha encontrado Said Arif.

Aquí, el maestro Zefta dijo para completar la conversación que el maestro Shambaki había interrumpido con sus historias de familia:

- Sobre todo tened alfombras persas, porque el precio del oro podría bajar, así como el del cuero, mientras que las alfombras persas toman valor con el tiempo. La mujer vieja no vale ni un céntimo, mientras que la alfombra...

La set se apresuró a golpearle en el peco y él gritó:

- Se me cayó la muela que me quedaba...

Y ella dijo:

- Loco, que estás drogado; estamos hablando del matrimonio; ¿qué tiene que ver en esto la alfombra? (J.A., pp. 229-230)

Este ejemplo aparece en una conversación entre la señora Aliyat y el maestro Shambaky, en la que ella intenta convencerle para que se case de nuevo con otra mujer. De repente, la señora Aliyat es interrumpida por el maestro Zifta, quien aconseja a los

presentes en la reunión que se decanten por *“las alfombras persas, el oro o los utensilios de cobre”* *“خاصة السجاجيد الفارسية، فالذهب ربما انخفض سعره، وكذلك النحاس”*, si quieren hacer alguna inversión.

El enunciado que introduce Zifta, interrumpiendo la conversación, no está relacionado con el tema de conversación original entre los dos primeros interlocutores; por lo tanto, la interrupción con este nuevo argumento de Zifta es una infracción del protocolo lingüístico, acordado por la comunidad de hablantes. El efecto hilarante nace del brusco cambio relacionado con el tema del diálogo.

Ejemplo 44

وفتح عم كامل عينيه وتثاءب، ثم نظر الى الشاب الواقف على باب دكانه، فضحك هذا وعبر الطريق اليه وقرصه في ثديه الهش، وقال بسرور:
- عشقنا وستضحك لنا الدنيا.
فتنهدهم عم كامل وقال بصوته الرفيع:
- مبارك يا عم، ولكن هلا سلمتني الكفن قبل أن تبيعه لتحصل على المهر؟ (ز.م.: 86).

El tío Kamil abrió los ojos y bostezó, luego los posó sobre su joven amigo, todavía plantado delante de la barbería. Éste se echó a reír y cruzó la calle para hablar con él. Le pellizcó la grasa del pecho y le dijo:

- Amemos y el mundo nos sonreirá.

El tío Kamil suspiró y dijo, con su voz aguda:

- ¡Te felicito, amigo! Pero ¿por qué no me diste la mortaja en vez de venderla para pagar la dote? (C.M., p. 91)

En este otro ejemplo, tenemos un enunciado que contiene una interrupción brusca y sin transición temática; el señor Kamil felicita a su joven amigo el barbero por su compromiso con Hamida, pero en el mismo acto comunicativo de felicitación, Kamil le recuerda a su amigo que le tiene que entregar la mortaja que le había prometido: *Te felicito, amigo! ولكن هلا سلمتني الكفن قبل أن تبيعه لتحصل على المهر? Pero ¿por qué no me diste la mortaja en vez de venderla para pagar la dote?*

Este cambio repentino es el responsable del efecto hilarante, basado en el choque entre los dos temas implicados en el enunciado.

Con 20 enunciados, la frecuencia de uso de este mecanismo de transición brusca de un temo a otro alcanza el 7,3% del total de los ejemplos de infracción de las máximas conversacionales y un 57,1% del total de los ejemplos de esta cuarta máxima. Estas cifras indican que este mecanismo ocupa el primer lugar entre los dos recursos que conforman la máxima de relación, es decir que goza de una elevada frecuencia dentro de su categoría, pero, no es así en comparación con los demás mecanismos de creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz.

3.3.4.2. La relevancia indirecta

Según Mohamed Saad (2010, p. 124), el hablante mantiene en este supuesto su deseo de contribuir al desarrollo del diálogo. Sin embargo, en un primer momento se percibe una incoherencia ente su intervención y la situación del discurso. Para ello, el hablante suele empezar formulando una pregunta o una frase enigmática, para posteriormente despejar dicha ambigüedad, creando una relación inusual entre lo anteriormente establecido y alguno de los elementos constituyentes de la situación. Lo que realmente origina la comicidad en tales casos es la sorpresa del enlace o vínculo que establece el hablante entre ambos hechos:

Ejemplo 45

- أين ياترى سأقيم في كنفه؟

[...]

- شقة جميلة..

- شقة؟!..

- عجب للهجتها المستكرة، فسألها داهشاً:

- ألا يعجبك هذا؟

- قالت وهي تشير إلى راحتها:

- ألا ترى ماء يجري؟!.. انظر جيداً..

- ماء يجري؟!.. أتودين السكنى في حمام؟

- ألا ترى النيل.. عوامة أو ذهبية؟! (ق.ش.: 110-111).

- ¿Dónde me instalaré bajo su protección? [...]

- Un bonito piso...

- ¡Un piso!...

Se extrañó de su tono asombrado, y le preguntó sorprendido:

- ¿No te agrada eso?

- ¿No ves agua correr?... Mira bien... -dijo ella mostrando la palma de la mano.

- ¡Agua correr! ¿Querías una vivienda con baño?

- ¿No ves el Nilo?... Una balsa o una barcaza... (P.D., p. 128)

En esta conversación entre Zannuba y Ahmad Abd el-Gawwad, la intención de la mujer es transmitir a su amante su deseo de poseer un barco en el Nilo, por lo que ella le formula esta pregunta, mientras que él intenta adivinar el destino que van a tener juntos de forma burlona: ¿No ves agua correr?... انظر جيدا.. Él, al no comprender la intención de ella, le hace una pregunta: ¿Quieres vivir en un baño?¹⁷ أتودين السكنى في حمام؟, que será contestada con una respuesta relacionada con la locución que acabamos de señalar: ¿No ves el Nilo?... ألا ترى النيل... عوامة أو ذهبية...؟!! نيلو?... Una balsa o una barcaza.

Ejemplo 46

عند ذلك قالت زنوبة:

- لا تسألني أنا سل نفسك، لم لم تفكر في ذلك قبل أن تسكر؟

عاد الحوزي يقول متشجعا بوقوفهما أمام العربية:

- النيل!، أحسن مكان، هل أذهب بكما إلى شاطئ النيل؟

فتساءل ياسين محتدا:

- أحوزي أنت أم نوتي؟! ماذا نفعل عند النيل في هذا الوقت من الليل؟!

قال الحوزي باغراء:

- هنالك النور ضئيل والمكان خال.. (ق.ش.: 283).

- *No me preguntes a mí sino a ti mismo –intervino Zannuba en ese momento-. ¿No pensaste en ello antes de emborracharte?*

El cochero, en la parte delantera de la calesa, volvió a hablar ante el silencio de ellos dos:

¹⁷ La traducción es nuestra ya que la traducción al texto meta no recoge este efecto hilarante.

- El Nilo. Es el mejor sitio. ¿Vamos a la orilla del río?

- ¿Eres un cochero un barquero? ¿Qué vamos a hacer junto al Nilo a esta hora de la noche?

- Hay poca luz allí y el lugar está desierto –indicó el cochero con aire de incitación. (P.D., p. 323)

El mismo análisis del ejemplo anterior podría aplicarse perfectamente a este ejemplo en el que Yasín y Zannuba están buscando un lugar apartado para estar juntos. Intentan alejarse en un coche de caballo y mientras discuten a qué lugar pueden acudir, el cochero se entromete en la conversación y formula una pregunta relacionada con una intención que desvela más adelante y que sorprende al receptor: النيل!، أحسن مكان، هل - أذهب بكما إلى شاطئ النيل - El Nilo. Es el mejor sitio. ¿Vamos a la orilla del río?. Al no comprender la intención del cochero, Yasín intenta aclarar la situación, a lo que vuelve a responder el cochero con lo siguiente: هنالك النورضئيل والمكان خال.. - Hay poca luz allí y el lugar está desierto.

Una vez analizado este grupo de ejemplos relacionados con el mecanismo de “la relevancia indirecta” como procedimiento de creación del humor, con un número total de 15 enunciados, podríamos afirmar que la frecuencia de uso de este recurso alcanza el 5,5% del total de los ejemplos de infracción de las máximas conversacionales y un 42,9% del total de los ejemplos pertenecientes a esta última máxima de relación.

3.4. Análisis de resultados

A modo de conclusión, podríamos indicar los siguientes resultados obtenidos del análisis de los distintos mecanismos de creación del humor en la obra de Naguib Mahfuz. Como ya sabemos, nuestro corpus está integrado por las cinco obras que hemos escogido para realizar esta investigación. Por este motivo, hemos de advertir que los resultados aquí mencionados no pueden ser generalizados a toda la obra literaria del escritor egipcio. A continuación, exponemos dos tablas con datos estadísticos que nos ayudarán a conocer de cerca las preferencias de Naguib Mahfuz a la hora de crear humor en su narrativa:

MÁXIMA	Nº DE EJEMPLOS	PORCENTAJE	ORDEN
Máxima de Modo	118	42,9%	1º
Máxima de Cantidad	62	22,6%	2º
Máxima de Cualidad	60	21,8%	3º
Máxima de Relación	35	12,7	4º
Nº Total de Enunciados	275	-	-

Tabla 1. Números absolutos de las infracciones cometidas en relación con las máximas conversacionales de Grice.

Por los datos estadísticos recogidos, hemos podido observar que la máxima de modo es la más utilizada por el autor con un porcentaje de 42,9% del total de las infracciones, la siguen las máximas de cantidad con un 22,6%, la máxima de cualidad con 21,8% y, por último, la de relación con un porcentaje de 12,7%.

	SUBMÁXIMA	NÚMERO	% TOTAL DE LA MÁXIMA	COLUMNA A*
MÁXIMA DE CANTIDAD (62 EJEMPLOS)	Menor información	30	48,4%	10,9%
	Mayo Información	32	51,6%	11,6%
MÁXIMA DE CUALIDAD (60 EJEMPLOS)	Metáfora	16	26,7%	5,8%
	Símil	24	40%	8,7%
	Hipérbole	20	33,3%	7,3%
MÁXIMA DE MODO (118 EJEMPLOS)	Exp. Oscuras	34	28,8%	12,4%
	Inc. Sem.	9	7,6%	3,3%
	Modif Unidades	25	21,2%	9,1%
	Exp. Ambiguas	45	38,1%	16,4%
	D. Sent.	38	32,2%	13,8%
	Deícticas	7	5,9%	2,6%

	SUBMÁXIMA	NÚMERO	% TOTAL DE LA MÁXIMA	COLUMNA A*
	Exp. Largas	39	33,1%	14,2%
MÁXIMA DE RELACIÓN (35 EJEMPLOS)	Trans. Brusca	20	57,1%	7,3%
	Relev. Indirecta	15	42,9%	5,5%

Nota*: Esta casilla indica los porcentajes de cada mecanismo en relación con las cifras totales de las infracciones de las cuatro máximas. Los porcentajes sombreados en color más claro no forman parte de la suma de porcentajes del corpus, están solamente a título orientativo.

Tabla 2. Porcentaje de uso de las submáximas, en relación con el número total de los ejemplos de cada máxima y del total de los ejemplos del corpus.

En lo que se refiere a la tabla 2, los datos expuestos nos permiten afirmar lo siguiente:

- En la máxima de cantidad, el porcentaje de uso de la segunda submáxima, esto es, la del exceso de información proporcionada, es más frecuente que el de la primera submáxima, aunque la diferencia en este caso es inapreciable.
- En el caso de la segunda máxima, la de cualidad, el uso del mecanismo del símil es bastante más elevado que el de la metáfora y la hipérbole.
- En la tercera máxima de modo, el orden de frecuencia de uso de los procedimientos es el siguiente: en primer lugar, las infracciones relativas a las expresiones excesivamente largas; en segundo lugar, las expresiones ambiguas y en tercer lugar las expresiones oscuras. La diferencia entre el primer y el segundo mecanismo es relativamente baja.
- En lo que se refiere a la máxima de relación, podemos afirmar que va en primera posición el uso del mecanismo relacionado con la proporción de datos irrelevantes, seguido por el de la transición brusca de un tema a otro, y, por último, se ubica el recurso de la relevancia indirecta.

CAPÍTULO 4. LOS RECURSOS LINGÜÍSTICOS EN LA NARRATIVA DE NAGUIB MAHFUZ BASADOS EN LA INFRACCIÓN DE OTRAS REGLAS DE CARÁCTER SOCIAL

4.1. Las reglas de carácter social

Para conocer la influencia de las reglas de carácter social en el acto de habla, partiremos de la idea que consagra Chomsky (1972, p. 60) sobre el conocimiento humano y que se basa en que *“un sistema de conocimientos y creencias es resultado de la acción combinada de mecanismos innatos, de procesos de maduración genéticamente determinados y de interacción con el entorno social y físico”*. Teniendo por asentado este planteamiento, podemos subrayar el papel que desempeña el entorno social en el lenguaje humano y en el acto de comunicación entre los individuos que comparten un mismo código.

Si sumamos a lo señalado anteriormente que un análisis pragmático une los aspectos basados en la relación del significado gramatical de los elementos que componen un enunciado y los hechos y objetos del mundo a los que pertenecen dichos elementos, podríamos afirmar que la realidad que vincula las reglas de carácter social con el acto de habla representan un factor imprescindible en el proceso de análisis de los enunciados humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz. Los investigadores se han referido a esta realidad como los aspectos extralingüísticos de la comunicación.

Asimismo, como hemos señalado en otros capítulos de este trabajo, en un análisis pragmático hemos de tener en cuenta la relación entre la forma de las expresiones y las actitudes de los hablantes. Siendo así, podríamos considerar que el análisis llevado a cabo en el capítulo anterior es un análisis incompleto. Esto se debe a que existen otros muchos enunciados hilarantes en la narrativa de Naguib Mahfuz que, a pesar de no infringir las máximas conversacionales de Grice, sí incumplen otras normas relacionadas con el código común compartido por los usuarios o hablantes de la lengua árabe en la sociedad egipcia. Esta es la base del análisis que pretendemos llevar a cabo en este capítulo. Para ello, expondremos una serie de enunciados a modo de ejemplos que nos ayudarán a comprender la importancia de la infracción de esta norma en sus

diferentes aspectos. En este sentido, seguiremos el hilo del planteamiento desarrollado por el investigador Mohamed Saad (2010), pero antes creemos conveniente hacer algunas aclaraciones sobre los conceptos relacionados con este tipo de análisis y los diversos factores que pueden tener influencia sobre los mismos.

Para poder abordar el análisis de los recursos lingüísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz desde la óptica de las infracciones de las reglas de carácter social, y pese a que en este trabajo no podemos acometer una investigación exhaustiva que abarque todos los aspectos relacionados con las cuestiones teóricas del factor sociocultural en los actos de habla, creemos oportuno plantear, en primer lugar, las siguientes cuestiones: ¿qué relación une cultura, sociedad y lenguaje? y ¿qué relevancia tienen las reglas de carácter social en la literatura de Naguib Mahfuz? De este modo, podremos comprender el papel que juegan las infracciones lingüísticas en las relaciones entre los individuos y entenderemos, por consiguiente, las reacciones hilarantes que provocan los enunciados en algunos casos.

Es sabido que, desde hace varias décadas, en el estudio de las lenguas, en general, se ha producido un cambio de enfoque desde todos los ámbitos de los estudios disciplinares. Este cambio implica la inclusión de los aspectos culturales como un factor imprescindible en el estudio de las lenguas. En este campo de la investigación, se ha comprobado que investigadores, estudiosos y lingüistas han traspasado las limitaciones textuales y formales de las ciencias lingüísticas para ceder un lugar privilegiado a la ciencia de la pragmática. De hecho, Escandell Vidall (1996, p. 31) señala que por *información pragmática* se entiende “*el conjunto de conocimientos, creencias, supuestos, opiniones y sentimientos de un individuo en un momento cualquiera de la interacción verbal*”. Asimismo, y según esta investigadora, “*todo lo que constituye nuestro universo mental, desde lo más objetivo a las manías más personales*” también forma parte de dicha información. Así pues, toda experiencia anterior relativa al mundo que rodea al emisor y al destinatario se considera parte de esta información pragmática.

Siguiendo a Dik (1989), Escandell Vidal señala que la información pragmática consta de tres subcomponentes:

1. General: comprende el conocimiento del mundo, de sus características naturales, culturales...;

2. Situacional: abarca el conocimiento derivado de lo que los interlocutores perciben durante la interacción; y
3. Contextual: incluye lo que se deriva de las expresiones lingüísticas intercambiadas en el discurso inmediatamente precedente.

Por otro lado, la información pragmática posee un carácter subjetivo, pero no necesariamente diferente de una sociedad a otra o de un individuo a otro, ya que, en algunas ocasiones, *“los interlocutores suelen compartir enormes parcelas de información, que comprenden los conocimientos científicos, las opiniones estereotipadas o la visión del mundo que impone la pertenencia a una determinada cultura”* (Escandell, 1996, p. 31).

En esta misma línea, y de forma complementaria, Van Dijk une el acto de habla con el ámbito social, al afirmar que el estudio de la pragmática se basa en el análisis del lenguaje natural. Señala, asimismo, que a través de la pragmática se formulan las reglas que determinan si un acto de habla es apropiado o no en relación con el contexto:

El término clave, desarrollado principalmente por filósofos como Austin y Searle en la década de los 60, es el de acto de habla (speech act). Un acto de habla es el acto llevado a cabo cuando un hablante produce un enunciado en una lengua natural en un tipo específico de situación comunicativa. Tal situación recibe el nombre de contexto. Ello significa que un acto de habla no es sólo un acto de “hablar” o de “querer decir”, sino además, y de manera decisiva, un acto social, por medio del cual los miembros de una comunidad hablante entran en interacción mutua. (Van Dijk, 1987, p. 172)

Dicho esto, se puede afirmar que la pragmática es la disciplina que se encarga de definir cuáles son las propiedades específicas que debe reunir un contexto para que un acto de habla sea considerado como un acto de habla apropiado o no, teniendo en cuenta que:

Esas propiedades son de naturaleza cognitiva y social: por una parte, se especifican mediante términos tales como “conocimientos”, “creencia”, “deseo”, “preferencia”, etc., y, por otra parte, mediante términos como “autoridad”, “poder”, “cortesía”, “papel”, “status”, “obligación” etc.” (Van Dijk, 1987, p. 173)

Sin embargo, dichos conocimientos requieren, de algún modo, un código que las delimite, dependiendo de las reglas, convenciones, tradiciones, costumbres, normas,

valores o cualquier otro concepto afín a la cultura vigente en la comunidad que comparten los hablantes (Van Dijk, 1987, p. 177).

Ahora bien, la siguiente pregunta que nos planteamos en esta investigación es: ¿Qué es lo que ocurre cuando un enunciado no reúne dichas propiedades? En este caso, cuando un acto de habla no cumpla esos requisitos, estaríamos delante de un caso que se denomina *la transgresión de la norma social*. Dicho de otro modo, en una sociedad los hablantes pactan un uso específico del lenguaje, donde se tienen en cuenta los factores que hemos mencionado en los párrafos anteriores; si un hablante transgrede dichas normas, tendríamos un enunciado que infringe las reglas de carácter social.

Para aclarar esta idea, señalamos este ejemplo de nuestro corpus:

Ejemplo 40

فتصرخ العجوز: "يا ربي اشهد. السيد أحمد عبد الجواد رجل طيب، ولكنه أنجب شيطانة، أنا أستحق ضرب الشيشب جزاء اختياري لك". فتمضي خديجة وهي تغتمغ، حتى لا تتبين المرأة كلامها: "أنت تستحقين ضرب الشيشب.. لا أجادل في هذا" (قش: 40).

La anciana chillaba a su vez: "¡Dios mío! ¡Sé tú testigo! El señor Ahmad Abd el-Gawwad es un hombre bueno, pero ha engendrado un demonio yo me merezco los zapatazos en castigo por haberle elegido." Jadiga seguía murmurando, sin que la otra entendiera sus palabras: "¡Te mereces los zapatazos! ¡No te lo discuto!". (P.D., p. 51)

Como podemos observar, la parte subrayada del enunciado no infringe ninguna norma de carácter lingüístico; es más, parece una simple réplica inofensiva. Pero, en cambio, sí infringe la norma social de la "cortesía". Se da por hecho que la infracción detectada en el enunciado pertenece a las reglas de carácter social, pero para ello el lector ha de saber, con antelación, cuál es el contexto del enunciado para poder determinar dicha infracción.

En primer lugar, el hablante es una señora de edad avanzada, que expresa una queja por desavenencias en la convivencia con su nuera. La norma de la cortesía, en la sociedad egipcia, dicta que una persona mayor posee el derecho de exigir respeto en su entorno social, sobre todo si el receptor o los participantes en el acto de habla son de menor edad. Es decir, que en este caso la oyente -Jadiga- debe dirigirse a la hablante -su suegra- con respeto. Por otro lado, en todas las sociedades existen conceptos

relacionados con la falta de respeto, que son característicos de esta misma sociedad. Esto implica que el grado de ofensa por el mismo hecho no tiene por qué ser el mismo en una sociedad que en otra.

En el caso de este ejemplo, el hecho que hace referencia a: ضرب الشبشب, “pegar con unas zapatillas”, constituye un hecho bastante ofensivo para cualquiera. Pero si analizamos el ejemplo desde todas las perspectivas sociales, encontramos la infracción cometida por Jadiga -la nuera- aún mayor, porque, aparte de replicar a una persona mayor, a quien le debe respeto, y devolverle el insulto, dicha persona es su suegra. La figura de la suegra en la sociedad árabe es una figura respetada y la falta de respeto hacia ella se considera una infracción grave a nivel social y cultural. En segundo lugar, el término الشبشب, representa en árabe un tipo de calzado que pertenece a la clase humilde o pobre, es decir, que utilizar esta palabra es más humillante aún para la persona a quien va dirigido el insulto.

4.2. El lenguaje literario de Naguib Mahfuz y la trasgresión de las normas de carácter social

Homi Bhabha (2007, p. 24) en un estudio sobre *El lugar de la cultura*, señala que las obras literarias que utilizan la cultura como base representan *lo nuevo*, que significa no ser la continuidad del pasado, sino un acto insurgente de traducción cultural. Encontramos este planteamiento aplicable a la narrativa de Naguib Mahfuz, puesto que el autor egipcio, a lo largo de su producción literaria, no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético, sino que “*renueva el pasado, refigurándolo como un espacio ‘entre-medio’ contingente, que innova e interrumpe la performance del presente*”. De este modo, no es de extrañar que detectemos un número considerable de textos humorísticos que infringen las normas de carácter social en la narrativa de Naguib Mahfuz. A lo largo del análisis realizado en esta parte del trabajo, hemos observado que el lenguaje literario del escritor egipcio es una declaración sobre la responsabilidad que tiene el individuo hacia las normas de la sociedad que comparte con el resto de los hablantes.

Según Escandell Vidall (1996, p. 210), la literatura es una institución social o, más bien, el fruto de una convención social:

La literatura nos viene dada por nuestra sociedad: una obra se ofrece ante nosotros como literaria, y entonces nosotros realizamos los ajustes cognoscitivos pertinentes. La manera en que una sociedad como la actual “informa” a sus miembros de que algo es literatura incluye a las editoriales, los canales de distribución, la crítica... Ello no implica, por supuesto, que se deba restar participación o poder de decisión al autor sobre el tipo de discurso a que se adscribe su obra; pero el autor que quiere escribir literatura debe conseguir que la sociedad y la cultura le otorguen la denominación que reclama.

Siguiendo esta misma línea de planteamiento, y para que la sociedad y la cultura otorguen la denominación de literaria a una obra, el autor debe adecuar el contexto literario a las características específicas de esa sociedad; Van Dijk (1987, p. 176) señala que *“una teoría de la literatura bien fundada comprende tanto una teoría del texto literario como una teoría de los contextos literarios”*, ya que se parte del supuesto de que *“en la comunicación literaria no sólo tenemos un texto, sino que la producción (y la interpretación) de dicho texto son acciones sociales”*, teniendo en cuenta que el texto ha de cumplir con funciones, no solo literarias, sino también sociales e históricas.

Así pues, y partiendo de la idea de que un texto literario se distingue de un texto no literario debido a que el primero se basa en *“efectos comunicativos y en sistemas institucionalizados de normas y valores, que son social, cultural, e históricamente variables”* (Van Dijk, 1987, pp. 183-184), podemos afirmar que los textos literarios del escritor egipcio que forman el corpus de nuestro trabajo representan un vasto campo de ejemplos que nos ayudará a esclarecer la idea de la trasgresión de ciertas reglas de carácter social, tales como la cortesía y la homogeneidad, así como de su uso como fuente de creación de humor.

Sobre el estilo literario del escritor egipcio, podemos afirmar que, en cada acontecimiento narrado, Mahfuz mide las reglas sociales y culturales que rigen el comportamiento de los personajes. No olvidemos, como ya habíamos comentando en apartados anteriores, que los personajes de las novelas de Naguib Mahfuz son el puro reflejo de la sociedad y la cultura egipcia. Muchos de estos personajes son, incluso, réplicas de personas reales que fueron captadas por la mente y la imaginación del escritor e introducidos en sus novelas. Siendo así las cosas, no es de extrañar entonces que estos mismos personajes tengan un comportamiento semejante al que tienen sus figuras originales en la sociedad real. Es decir, que las infracciones que encontramos en las novelas de Mahfuz son un retrato fiel del comportamiento de los individuos en una

sociedad auténtica. Esto explica el hecho de que el análisis llevado a cabo en este capítulo reúna los factores necesarios para poder reflejar costumbres, tradiciones e ideología características de la sociedad egipcia.

Por otro lado, y como ya habíamos comentado en capítulos anteriores, Naguib Mahfuz es un escritor que conoce a la perfección la historia y el legado cultural de su sociedad. Asimismo, y aunque el escritor pertenecía a la clase media acomodada, no solo estaba cercano a la clase burguesa y a los intelectuales inquietos por el futuro de la nación, sino que vivió su infancia en un barrio que pertenecía a la clase humilde, pobre y analfabeta pero a la vez esperanzada, donde los cafés de la ciudad de El Cairo representaban el escenario de actuación de dichos personajes. Mahfuz aprovecha este escenario para reflejar una realidad social que define la sociedad egipcia y que aparece dentro del lenguaje de su obra literaria como un rasgo característico de la misma.

Así pues, podríamos afirmar que Mahfuz actúa como observador que sabe reflejar cada detalle de la sociedad y la cultura egipcia de la mejor forma que se pueda imaginar en el arte literario. Es un sanador que busca los remedios y las curas de la decadencia de su sociedad destapando sus heridas a través de los personajes de sus novelas. Según palabras de Naguib Mahfuz pronunciadas cuando le concedieron el Premio Nobel en una entrevista concedida a la revista árabe *Foşūl* (2006, pp. 182-194), nuestro novelista afirma:

Soy hijo de dos culturas que coincidieron en un exitoso período de la historia y se produjo una feliz unión; la primera de ellas es la cultura faraónica que tiene siete mil años de antigüedad y la otra es la cultura islámica que apareció hace mil cuatrocientos años.

Si añadimos a lo señalado anteriormente que la sociedad egipcia se caracteriza por su capacidad de tratar los problemas surgidos a través de la infracción, tanto de las normas lingüísticas como del código de las reglas sociales, entendemos por qué el escritor egipcio sigue los mismos mecanismos en su obra. De este modo, la narrativa de Naguib Mahfuz nos ofrece, en muchas ocasiones, enunciados hilarantes de esta índole, sobre todo en las novelas que conforman nuestro corpus, donde hemos podido observar una tendencia por parte del escritor a romper con la lógica social en los enunciados; puesto que su objetivo es tratar los problemas de la sociedad egipcia a través del humor.

Aparte de las características generales que hemos señalado en los párrafos anteriores sobre el lenguaje literario de Naguib Mahfuz, este escritor se distingue por el uso de un vocabulario sencillo, alejado de las fórmulas complejas del árabe clásico antiguo. El árabe moderno al que recurre nuestro escritor mezclado, en muchas ocasiones, con el árabe coloquial del dialecto egipcio es uno de los motivos que facilitan la lectura y la comprensión de las obras literarias de Mahfuz, pues está considerado como uno de los escritores más leídos en la sociedad egipcia por la cercanía de su lenguaje literario al máximo número de lectores.

Entre las características que distinguen el estilo literario de Mahfuz, podemos encontrar la técnica del diálogo interno, donde el escritor ofrece el máximo número de aclaraciones sobre la situación y el contexto del discurso; la dedicación de amplios apartados al discurso descriptivo, por lo que traslada al lector una imagen real y detallada sobre todo aquello que rodea la situación del discurso, llegando incluso a crear un efecto hilarante con el grado descriptivo en sus enunciados. Una de estas técnicas descriptivas es la caricaturización del personaje, dando lugar a figuras como la hipérbole, mediante la cual exagera la realidad. Como ejemplo podemos citar este fragmento de la novela *El Callejón de los Milagros*, donde Mahfuz describe el callejón y sus habitantes, entre ellos el tío Kamil:

Ejemplo 41

نومه والمذبة في حجره، لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق. هو كتلة بشرية جسيمة، ينحسر جلبابه عن ساقبيه كقربنين، وتتدلى خلفه عجيزته كالقبة، مركزها على الكرسي ومحيطها في الهواء، ذو بطن كالبرميل، وصدر يكاد يتكور ثدياه، ولا ترى له رقبة، فبين الكتفين وجه مستدير منتفخ محتقن بالدم، أخفى انتفاخه معالم قسماته. فلا تكاد ترى في صفحته سمات أو خطوط، ولا أنف له ولا عينان، وقمة ذلك كله رأس أصلغ صغير لا يمتاز عن لون بشرته البيضاء المحمرة. لا يزال يلهث ويشخر كأنه قطع شوطا عدوا، ولا ينتهي من بيع قطعة بسبوسة حتى يغبله النعاس. قالوا له مرات: ستموت بغتة، سيقفلك الشحم الضاغط على قلبك، وراح يقول ذلك مع القائلين، ولكن ماذا يضيره الموت وحياته نوم متصل؟! (ز.م.: 6).

- “El tío Kamil tenía la costumbre de sentarse en una silla a la puerta de su tienda - mejor dicho, su covacha- y de dormir con un matamoscas sobre el pecho. No se despertaba hasta que no entraba un cliente, a no ser que Abbas al-Helu, el barbero, lo hiciera con una de sus bromas. Era un hombre corpulento, con dos piernas como troncos y un enorme trasero redondo como una cúpula: la parte central reposaba sobre la silla y el resto desbordaba por los lados. Tenía la barriga como un tonel y los pechos abultados. El cuello no se veía, pero de entre los hombros salía un rostro redondo,

hinchado e inyectado en sangre, con los rasgos desdibujados por las hinchazones, sin podersele ver en él ninguna traza. Remataba el conjunto una cabeza pequeña, calva y de piel pálida y colorada a la vez. Jadeaba constantemente, como si acabara de correr un maratón, y no era capaz de vender un solo dulce sin que volviera a vencerle el sueño. La gente le decía que se moriría el día menos pensado con el corazón asfixiado bajo la grasa. Y él incluso decía lo mismo. ¿Qué más le daba morir, si se pasaba la vida durmiendo?”. (C.M., p. 8)

En general, el estilo literario de Naguib Mahfuz se caracteriza por la tendencia a la creación de enunciados humorísticos e irónicos, a través de los cuales el escritor crea situaciones donde critica y analiza los problemas de la sociedad egipcia.

Siendo el objetivo de este capítulo el análisis de los recursos humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz basados en la infracción de las reglas de carácter social, hemos basado nuestro análisis aquí, como ya hemos advertido en párrafos anteriores, en las ideas expuestas por el profesor Mohamed Saad (2007, 2010 y 2012b).

Al igual que en el capítulo anterior, la dinámica que hemos seguido en el análisis consiste en exponer los ejemplos del corpus, clasificados según la categoría de infracción que provoca el efecto hilarante en cada una de las normas y subnormas que conforman este apartado.

Pero antes de abordar el análisis, hemos de aclarar algunos conceptos básicos sobre la naturaleza de las normas sociales señaladas por Mohamed Saad (2010, pp. 131-132). Según este investigador, en una sociedad existen algunas normas que fijan el patrón de comportamiento del individuo con el fin de conseguir su integración en la comunidad, esto es, “*el modo concreto de pensar, una forma específica de proceder en grupo, etc.*”, es decir, todos aquellos elementos que aseguran la homogeneidad en las relaciones entre los miembros de esta misma comunidad.

El comportamiento acorde a estas normas asegura al individuo una convivencia pacífica, mientras que transgredirlas podría acarrear consecuencias negativas, como, por ejemplo, la marginación por parte del resto de las personas que conforman dicha comunidad, como sanción impuesta al individuo transgresor con el fin de corregir su conducta anómala.

Los mecanismos aplicados por los miembros de una comunidad para castigar al infractor consisten en “*una variada gama de estrategias, que se aplicarán en función de*

las circunstancias de la infracción y la transcendencia de la misma” (Mohamed Saad, 2010, p. 131), según indica el investigador. En este caso, la risa aparece como uno de los mecanismos utilizados por los miembros de una sociedad para corregir la conducta del infractor de las normas sociales, ya que la risa somete al individuo a la humillación ante el resto de los miembros de la comunidad.

Este tipo de infracciones, al igual que las restantes que afectan a las normas conversacionales, se rigen por unos mecanismos internos que definen su funcionamiento, teniendo en cuenta, según afirma Mohamed Saad, que la situación es el factor más relevante en la delimitación de dichos mecanismos. De este modo, el investigador divide estas normas en dos categorías:

- Las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa, y
- Las normas que ponen orden en lo que a seres y a hechos considerados individualmente se refiere.

A continuación, expondremos cada una de estas dos categorías mencionadas, según el tipo de norma implicada, basándonos en los ejemplos de nuestro corpus. A través del análisis de estos ejemplos, intentaremos demostrar que el humor en la narrativa de Naguib Mahfuz pasa por las infracciones derivadas de la ruptura de las normas que conforman la lógica social, sin tener que infringir, necesariamente las máximas conversacionales de Grice.

Hemos de tener en cuenta que, a lo largo de este análisis, solo haremos mención a aquellas técnicas que coinciden con los mecanismos utilizados por el autor egipcio para crear humor en nuestro corpus. Dicho de otro modo, lo que pretendemos realizar en este capítulo es un análisis de los enunciados humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz, basados en la infracción de la lógica social, para a continuación, identificar los mecanismos más utilizados por el autor en la creación del humor.

4.3. Enunciados que violan alguna de las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa

Este mecanismo consiste en la infracción de las reglas que se refieren a los vínculos entre las personas y la realidad externa del mundo que les rodea, y se dividen en dos subnormas:

1. La norma de cortesía, que se divide en las siguientes dos procedimientos:
 - a. La vanidad
 - b. El insulto, que está formado por estos dos mecanismos:
 - La falta de respeto o la indiferencia hacia el interlocutor.
 - La falta de respeto o la indiferencia hacia un participante indirecto.
2. La norma de homogeneidad, que se divide en estos dos procedimientos:
 - a. La diferencia desmesurada entre los hechos.
 - b. Los signos de superioridad o inferioridad en las capacidades mentales. Esta subnorma está formada por los siguientes mecanismos:
 - El despiste
 - La ignorancia o carencia de conocimientos básicos
 - La rigidez intelectual

A continuación, detallaremos, en este mismo orden, cada una de las normas y las subnormas que las conforman y justificaremos estos planteamientos a través del análisis de los ejemplos de nuestro corpus.

4.3.1. La norma de cortesía

Esta norma social adquiere una gran relevancia en el código de comportamiento seguido por los hablantes que comparten una misma lengua, teniendo en cuenta que *“según Brown y Levinson, la cortesía podía ser definida como la búsqueda del equilibrio entre el deseo de preservación de las imágenes y el carácter potencialmente amenazante de cualquier acto verbal”* (Carrasco, 1999, p. 14), de este modo, queda

justificada la relevancia que supone la infracción de esta norma en el acto de habla. Todo hecho pactado y acordado por los miembros de una misma comunidad son afectados por esta norma, por lo que los individuos buscan el equilibrio entre la cortesía y la preservación de la imagen individual de cada uno de ellos.

Escandell Vidall (1996, pp. 136-137), por su parte, nos ofrece el siguiente enfoque de esta norma de carácter social aduciendo que la cortesía puede entenderse de dos maneras diferentes:

- Como un conjunto de normas sociales, establecidas por cada sociedad, que regulan el comportamiento adecuado de sus miembros, prohibiendo algunas formas de conducta y favoreciendo otras; o
- Como formas de tratamiento o deícticos sociales. Esta segunda forma se basa en la organización de los miembros de una sociedad en estamentos cerrados de acuerdo con cada cultura y se clasifican dependiendo de las propiedades macrosociales o de la actuación individual.

En este caso, el análisis de las infracciones de esta norma será llevado a cabo desde el punto de vista de las reglas que ha de seguir un individuo en su relación con los demás miembros del grupo. Dicha norma, según Mohamed Saad (2010 y 2012) podría ser infringida en dos supuestos:

4.3.1.1. La vanidad

En el caso de la vanidad, la infracción de la norma de la lógica social se manifiesta en la expresión exagerada por parte del hablante de sus cualidades personales, dentro de un contexto concreto del acto de habla, provocando la risa del receptor. Para aclarar el efecto de la infracción de esta norma, traemos a colación los siguientes ejemplos:

Ejemplo 42

وسعى إلى أن يخطب كريمة أحد التجار المقيمين في غمرة، ولكن والدها رده ردا جميلا. وعلم الكهل أن أمها قالت عنه "إن مرتبه صغير وعمره كبير!". وترنح من هول الضربة التي هوت على كبريائه، وثار ثورة عنيفة، وكبر عليه - وهو العبقري الذي حشد الكون ما به من سوء حظ لمكافحة عبقريته - كبر عليه أن ترفضه أنثى من بنات حواء، بل أن ترفضه خاصة لأنه حقير!.. أيقال عنه حقير؟! فمن العظيم إن؟!.. (خ.خ: 38).

Intentó prometerse con la hija de un comerciante de los muchos que había en el barrio de Gamra; sin embargo, su padre le rechazó delicadamente y supo que la madre de la chica iba diciendo de él: “su sueldo es bajo y es un hombre mayor”. Este duro golpe daña su orgullo -el genio que congregaba la mala suerte del universo se estaba cebando con él-. Fue demasiado que dos mujeres lo rechazaran principalmente por ser insignificante. Si él lo era, ¿quién merecía entonces la consideración y el título de gran hombre? (J.A., p. 48-49)

Como podemos observar, Ahmad Akif reflexiona sobre su mala suerte en lo que se refiere a su relación con las mujeres y expresa su decepción por el continuo rechazo que le manifiestan. El motivo del rechazo es la poca consideración que le tienen las mujeres, por lo que Akif se enoja por la injusticia cometida sobre su persona, sobrevalorándose, puesto que él se considera un genio que se merece el título de gran hombre. Este halago dicho por una persona hacia sí misma se considera un acto de vanidad que contradice la norma acordada por la comunidad de hablantes, ya que, normalmente, los halagos suelen ser hechos por el resto de la comunidad hacia el hablante.

Ejemplo 43

- ولكن أليس الأربع بأكثر مما ينبغي!
 - ليتين كفيّتي، أنا والحمد لله أكفي مدينة من النساء، أنا المعلم نونو والأجر على الله!
 (خ.خ: 45).

- Sin embargo, cuatro, ¿no son demasiadas?

- ¡Ojalá me sean suficientes! Yo, gracias a Dios, abastezco a la ciudad de mujeres. Yo soy el maestro Nunu y Dios me recompensa. (J.A., p. 57)

En este otro ejemplo, vemos cómo el maestro Nunu fanfarronea sobre su potencia varonil, elevando a la máxima exageración su poder, al afirmar a su amigo Ahmad Akif que cuatro mujeres son pocas para él y que, incluso, él podría estar a la vez con más número de mujeres. La poligamia es una práctica conocida y aceptada en la sociedad árabe y musulmana, pero, aun así, cuando un hombre contrae matrimonio con cuatro mujeres a la vez se considera un hecho extraordinario en todos los aspectos. En el ejemplo que nos ocupa, nuestro protagonista, no solo presume de su capacidad de poder

estar casado con cuatro mujeres a la vez, sino se jacta de que esas supuestas cuatro mujeres no serían suficientes para él y afirma a que él es capaz de satisfacer a una ciudad completa de mujeres. Como vemos la exageración del maestro Nunu en los halagos proferidos hacia sí mismo y hacia su masculinidad son totalmente desproporcionados.

Asimismo, hemos observado en este ejemplo que cuanto más alto es el grado de exageración en relación con el mecanismo de la vanidad, mayor es el efecto hilarante que provoca en el enunciado.

Ejemplo 44

فنبصق زبطة مرتين وقال منفعلًا في زهو وعجب:

- أن عملي ليعجز أعظم أطباء البلاد لو حاولوه. ألا تعلم أن إحداث عاهة كاذبة أشق من إحداث عاهة حقيقية ألف مرة... إن عاهة حقيقية لا تستقضي أكثر من أن أبصق على وجهك (ز.م. 133)

Zaita escupió dos veces al suelo y dijo, con voz arrogante:

- Los mejores médicos del país serían incapaces de hacer lo que yo hago por si no lo sabías, hacer una deformación falsa es mil veces más difícil que hacer una auténtica. Una lesión verdadera es más fácil que escupirte a la cara. (C.M., p. 138)

En este fragmento, podemos apreciar cómo una persona con las características de Zaita, un personaje despreciado por el resto de la sociedad, se jacta de poseer un poder absoluta, incluso por encima del nivel científico de cualquier licenciado en medicina. El enunciado de Zaita contiene expresiones que refuerzan aún más el efecto exagerado de la vanidad al usar términos como: "لو حاولوه" ، "يعجز" ، que vienen a significar “incapaces” y “aunque lo intenten”, correlativamente. El efecto hilarante en este enunciado no se basa solamente en la desmesurada vanidad de Zaita, sino, también en el hecho de que el receptor, en este caso el lector, conoce la mísera trayectoria del personaje, de este modo lo proferido por Zaita anteriormente solo puede provocar la risa del receptor.

Ejemplo 45

- الذكان وصاحبه تحت امرك!
 وكان للمناورة أثرها فقالت المرأة في دعابة:
 - أريد الذكان وتأبى إلا ان تجود بنفسك!
 - نفسى بلا ريب خير من دكاني، أو خير ما في دكاني..
 فأشرق وجهها بابتسامة مأكرة وهي تقول:
 - هذا يخالف ما سمعناه عن جودة بضاعتك!.. (ب.ق.: 100).

- ¡La tienda y su dueño están a tus órdenes!

La maniobra dio resultado, ya que la mujer le dijo en broma:

- ¡Yo busco la tienda y tú te empeñas en ofrecerte a ti mismo!

- Sin duda soy mejor que mi tienda o que lo que hay en mi tienda.

El rostro de la cantaora se iluminó con una sonrisa maliciosa mientras decía:

- ¡Esto contradice lo que habíamos oído sobre la excelencia de tus mercancías! (E.P., p. 103)

Aquí, vemos cómo Ahmad Abd el-Gawwad intenta seducir a la Sultana. Ella pretende las mercancías que tiene éste en su tienda, mientras que él se ofrece a sí mismo como un logro mucho mejor que la mercancía, o, más aún, como la mejor mercancía entre todo lo que contiene su tienda. El mecanismo utilizado por el autor en este enunciado provoca la risa del receptor, porque debido a la vanidad que tiene Abd el-Gawwad, éste no se limita a considerarse a sí mismo como un hombre valioso, sino que va más allá en su ego y se compara con toda la mercancía útil que contiene su tienda, asegurando a la Sultana que él es mucho más útil que todo esto. La sobrevaloración por parte del protagonista de sus cualidades como hombre provoca, sin duda, la risa de la receptora, ya que, por lógica social, en estos casos, los hombres dejan que las mujeres les valoren y reconozcan sus cualidades, y no al contrario.

En algunas ocasiones, los enunciados que infringen esta norma se basan en el uso de la vanidad como un acto de egoísmo o en forma de deseos maliciosos hacia los demás. En estos casos el efecto hilarante se produce por la superioridad absurda que siente el emisor sobre los demás. Los siguientes ejemplos podrán aclarar este planteamiento:

Ejemplo 46

و عند ذلك خلع الشاب نظارته ليمسح عينيه بمنديله فاكشف أن عينه اليسرى زجاجية!، ودهش أول وهلة، ثم غمره شعور بالارتياح خبيث، لأنه وجد في عوره وجهًا للاستعلاء عليه أيا كان هذا الوجه!.. (خ.خ: 59).

Mientras tanto, el joven se quitó sus gafas negras para secarse los ojos con un pañuelo y entonces descubrió que su ojo izquierdo era de cristal. En un primer momento, Ahmad Akif se sorprendió, pero luego se sintió consolado al advertir que este defecto le podía permitir sentirse superior a él. (J.A., p. 72)

En este fragmento, Ahmad Akif ignoraba que su amigo Ahmad Rashid es tuerto; teniendo en cuenta que Akif ha demostrado, a lo largo de la trayectoria del personaje, tener celos de su amigo Rashid, y una vez conocido su defecto físico, Akif aprovecha la situación para burlarse del defecto de Rashid, lo ridiculiza en su fuero interno y siente felicidad desde el ego y la vanidad, al comprobar que su compañero es tuerto. Es ridículo que alguien sienta consuelo y superioridad al conocer que su amigo tiene un defecto físico. El receptor, conocedor de la situación del enunciado, sabe que tanto el consuelo como la superioridad de Akif están provocados por el sentimiento de inferioridad que experimenta éste en relación con su amigo.

Por otro lado, el mismo efecto hilarante podría surgir, también, en caso de afirmaciones con rasgos contrarios a la vanidad, es decir, cuando el hablante manifiesta afirmaciones relacionadas con sus propios defectos o malos hábitos. Así pues, podríamos encontrar un efecto hilarante en los casos en los que el hablante hace comentarios menospreciando a sus propias cualidades. Vemos los siguientes fragmentos que nos ayudarán a comprender el efecto hilarante a consecuencia de la infracción de esta norma en los supuestos que acabamos de mencionar:

Ejemplo 47

فقال الرجل بصوت منكسر:

- لم أفلح في عمل أبدا. حاولت أعمالا كثيرة، حتى الشحاذة نفسها ولكن لم يقدر لي التوفيق، حظي أسود، وعقلي وسخ، لا أفهم شيئا ولا أتقن شيئا

فقال زبطة بحقد:

- كان ينبغي انن أن تولد غنيا (ز.م. 65).

El hombre contestó con una voz entrecortada:

- He fracasado en todos los oficios. He probado muchos, incluso el de mendigo, pero nunca he tenido éxito. Tengo una suerte negra y el espíritu embotado. No comprendo nada ni sirvo para nada

- Debieras haber nacido rico –le replicó desagradablemente Zaita. (C.M., p. 69)

Como podemos observar, el hombre que acude a Zaita solicitando sus servicios como *fabricante de defectos humanos* -tal como se conoce el oficio de Zaita-, le confiesa que ha tomado tal decisión para poder mendigar. El cliente de Zaita se siente frustrado y se humilla a sí mismo, menospreciando sus cualidades personales al afirmar -tal como se interpreta en la parte subrayada en el TO que es “*una persona con pocos recursos intelectuales, no sirve para nada, no entiende nada, no sabe hacer nada bien y ni siquiera sabe mendigar*”. Difícilmente una persona puede ser tan inútil hasta tal extremo. El receptor Zaita aprovecha la situación de “contra-vanidad” proferida por el cliente y lo ridiculiza para humillarlo aún más. La situación del enunciado provoca la risa del lector por lo absurda que es desde el punto de vista de la lógica social.

Con la idea de poder realizar un breve análisis del porcentaje de ponderación de uso de cada uno de los mecanismos utilizados para la creación del humor desde esta perspectiva, comenzaremos con el mecanismo de la vanidad. Antes de proceder al análisis que pretendemos, creemos conveniente señalar que de los 113 enunciados que integran el total del corpus de esta parte de nuestra investigación, hemos localizado 62 que pertenecen a la norma de la cortesía y 51 a la norma de la homogeneidad¹⁸.

Según el análisis que hemos llevado a cabo, de los 62 casos correspondiente a la primera norma de la cortesía, el número de ejemplos que integran el uso del mecanismo de la vanidad es de 18, formando así un porcentaje de un 29% del total de los ejemplos de esta primera norma y un 15,9% del total de los ejemplos relacionados con las infracciones de la lógica social en general. Dicho esto, podríamos llegar a la conclusión de que, para la creación del humor, el autor recurre a este mecanismo con bastante frecuencia.

Como habíamos señalado al inicio de este capítulo, la primera norma que infringe la lógica social está compuesta por dos mecanismos. Una vez expuesto el

¹⁸ Incluiremos el análisis más detallado de esta cuestión al final de este capítulo.

primero de ellos, y que se trataba de la vanidad, nos centramos ahora en el análisis del segundo mecanismo y que se trata del insulto.

4.3.1.2. El insulto

En este supuesto, se da por hecho el cumplimiento de la norma de respeto a los demás miembros de una comunidad, tanto si están presentes en el acto de habla, como cuando están ausentes. En este caso, la norma de respeto puede extenderse a los participantes directos e indirectos en el diálogo y, asimismo, a todos los individuos que participan en el acto de comunicación. Como hemos señalado anteriormente, el humor relacionado con este tipo de unidades lingüísticas ha de basarse en estos dos mecanismos:

A. La falta de respeto o la indiferencia hacia el interlocutor

B. La falta de respeto o la indiferencia hacia un participante indirecto

A continuación, trataremos de analizar cada uno de estos procedimientos con ayuda de los ejemplos del corpus.

A. La falta de respeto o la indiferencia hacia el interlocutor:

Los siguientes ejemplos demuestran el efecto hilarante que se produce en el enunciado al proferir el hablante insultos hacia el interlocutor o los interlocutores.

Ejemplo 48

و على الرغم من هذا كله خاف أن يبوح بذات نفسه، وكأنما أراد أن يفسح لنفسه وقتاً للتدبير والتفكير. فقال متظاهراً بالأحجام والاباء:

- السفر ابن كلب!

فضر حسين الأرض بقدمه وصاح به:

- أنت ابن ستين كلباً. السفر خير من زقاق المدق، وخير من عم كامل. سافر وتوكل على الله. أنت لم تولد بعد. ماذا أكلت؟ ماذا شربت؟ ماذا لبست؟ ماذا رأيت؟ صدقني انك لم تولد بعد (ز.م.: 40).

Y a pesar de ello, le daba miedo confesárselo a sí mismo, y, como si deseara darse tiempo para prepararse y reflexionar, dijo, fingiendo horror y rechazo:

- ¡Es horrible viajar!

Husain dio una patada en el suelo y exclamó:

- Tú eres peor que horrible. Antes viajar que este callejón de Midaq. Antes viajar que el tío Kamil. Viaja y ponte en manos de Dios. ¿Si todavía no has nacido! ¿Qué has comido hasta el presente? ¿Qué has visto? ¿Cómo te vistes? ¿Qué bebes? Créeme, todavía tienes que nacer. (C.M., p. 43)

En este diálogo Husain Kirsha insulta a su amigo Abbas. El insulto no tiene, en este caso, efecto humillante, sino un efecto represor que provoca la risa, al ser una respuesta mecanizada a una locución utilizada por Abbas para mostrar su desconformidad con la idea de viajar en busca de un trabajo mejor. Abbas profiere que: السفر ابن كلب, “viajar es hijo perra”, a lo que le responde Husain: أنت ابن ستين كلب, “¡tú sí que eres hijo de perra!”¹⁹.

Por otro lado, hemos observado a lo largo del análisis del corpus, que aquellos enunciados que contienen una carga de insultos recíproca generan más risa. A modo de ejemplo, citamos el siguiente fragmento:

Ejemplo 49

- يا حشاش، يا مذهول، يا وسخ، يا ابن الستين، يا أبا الخمسة، وجد العشرين، يا عرة، يا رطل، سفخص على وجهك الأسود..

فحدها المعلم بنظرة قاسية وهو منتفض من الانفعال، وصاح بها:

- لمي لسانك يا مرة، وسدي هذا المرحاض الذي ينفقنا بوسخه!

- قطع لسانك. ما مرحاض الا انت، يا خرع، يا مفضوح، يا ظل العيل.. (ز.م.:107).

- ¡Toxicómano! ¡Idiota! ¡Basura! ¡A tus sesenta años! ¡Un padre de cinco hijas! ¡Abuelo de veinte nietos! ¡Sarna! ¡Necio! ¡Maldita sea tu negra cara!

Kirsha la miró con dureza y exclamó:

- ¡Mujer! ¡Cierra el pico! ¡Cierra la cloaca y no nos ensucies con tu inmundicia!

- ¡Que te corten la lengua a ti! La cloaca eres tú. ¡Sinvergüenza, perdió! (C.M., p. 113)

En el enunciado, Kirsha y su mujer están en una situación de intercambio de insultos. El contexto del enunciado consiste en un altercado entre la mujer de Kirsha y el

¹⁹ La traducción es nuestra, en la que hemos preferido seguir la literalidad del significado para ayudar a comprender el efecto hilarante en el enunciado.

amigo con el que su marido mantiene relaciones íntimas. Dicho contexto unido al intercambio de insultos entre el hombre y su mujer intensifica el sentido humorístico en el enunciado. Observemos la parte subrayada en el ejemplo, tanto en árabe como español, para apreciar este efecto hilarante²⁰.

Ejemplo 50

وقطع عليهما الحديث ارتفاع صوت سليمان عتة بالغضب، والظاهر أن ملاعبه سيد عارف أغاظه بهزله فتهيج القرد وصاح به:

- إن الله الذي سلبك قواك عادل حكيم! (خ.خ: 58).

La conversación fue interrumpida por la voz enfadada de Suleimán Atta. Su contrincante en el juego, Said Arif, le había ofendido con su verborrea y el hombre con aspecto de simio se había levantado y gritaba:

- *Dios que te dejó impotente es justo e inteligente.* (J.A., p. 71)

En una conversación entre los amigos en el café, Suleimán Atta se enfada con Said Arif por provocarle este último durante el juego, por lo que Atta conducido por su rabia, se venga de su amigo Arif y le profiere una ofensa en la que le recuerda su impotencia, alegando que Dios ha sido sabio y justo al quitarle su fuerza como hombre: إن الله الذي سلبك قواك عادل حكيم, la risa de los receptores está garantizada, ya que en este contexto el hecho de llamar a otro hombre impotente es una forma de castigarlo ante los demás miembros de la sociedad. Intensifica el grado de hilaridad en este caso la complicidad existente entre los presentes, que, supuestamente, son los únicos que saben de la dolencia de su amigo.

Ejemplo 51

ولبت عباس الحلو ضاحكا وهو يقول لعم كامل:

- ما أخلق جسمك بهذا الشبشب حتى ينوب شحمه! (ز.م. 35).

Abbas todavía se reía cuando le dijo al tío Kamil:

²⁰ Solo aclaramos aquí la parte a la que se refiere la traductora como: “*Sarna!*”, y que quiere decir: “desvergonzado”, para poder apreciar el significado del insulto en el enunciado.

- A ti te tendrían que pegar con una zapatilla, para fundir la grasa de tu cuerpo.
(C.M., pp. 37-38)

En este otro ejemplo, Abbas el barbero se burla del tío Kamil, al ver cómo Husniyya la panadera pega a su marido Gaada con la zapatilla, con esta frase: ما أخلق جسمك بهذا الشبشب حتى يذوب شحم A ti te tendrían que pegar con una zapatilla, para fundir la grasa de tu cuerpo. La risa en este caso no está provocada por el insulto de forma directa, sino que se basa en lo que conocen los receptores sobre los castigos que propina la panadera a su marido cuando están en la intimidad.

Llegando a este punto, y una vez analizados algunos de los ejemplos que integran el corpus relacionado con la infracción de la lógica social por medio del recurso de la falta de respeto o la indiferencia hacia el interlocutor, queremos señalar que de los 44 ejemplos que integran el recurso del insulto en general, 25 enunciados pertenecen a este tipo de infracciones. Como podemos observar esta cifra constituye un porcentaje que asciende al 40,3% del total de los ejemplos relacionados con el insulto y el 22,1% del total de los ejemplos pertenecientes a las infracciones de la lógica social.

Esta cifra indica que el uso de este mecanismo es bastante frecuente en la creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz, por lo que podemos afirmar que el insulto al interlocutor se considera una de las herramientas básicas para la provocación del humor en la narrativa del autor.

B. La falta de respeto o la indiferencia hacia un participante indirecto:

En este prototipo de infracciones, el hablante pronuncia el insulto hacia otra persona que participa en el acto de habla de forma indirecta. No es un requisito imprescindible que la persona que puede estar ausente o que comete la infracción tenga conocimiento de la presencia del injuriado.

Ejemplo 52

ضحك محمد عفت والفار ضحكة عالية، أما أحمد عبد الجواد فقد اتسعت عيناه دهشا وانزعاجا، ثم تساءل في ذهول:

- كمال ابني؟! ...

- أي نعم، كان ملتفا في معطفهن وعلى عينه نظارته الذهبية، وشاربه الغليظ يختال وقارا، كان يسير في رزاة ومهابة كأنما ليس هو ابن "ضحكجي أغا"، وبنفس الوقار انعطف إلى البيت كأنما ينعطف إلى الجامع الحرام، فقات في نفسي خفف الوطء يابن المركوب!

[...]

وتساءل محمد عفت بلهجة ذات مغزى وهو يحدق في وجه أحمد:

- ما وجه العجب في ذلك أليس هو ابن حضرتك؟! (س: 831).

Muhammad Effat y Alfar soltaron una carcajada, pero a Ahmad Abd el-Gawwad se le pusieron los ojos como platos, de asombro y desconcierto. Luego se preguntó atónito:

- ¿Mi hijo Kamal?

- Desde luego. Iba envuelto en su abrigo, llevaba gafas doradas y su grueso bigote le daba un aspecto respetable. Caminaba con aplomo y dignidad, como si no fuera el hijo del jaranero mayor del reino. Y con la misma dignidad, torció hacia la casa, como si torciera hacia la sagrada mezaquita. Y me dije en mi fuero interno: "¡Afloja la tensión, cretino!" (...)

- ¿Qué tiene de extraño? -le preguntó Muhammad Effat en tono intencionado, mientras observaba su rostro-. ¿No es hijo de vuestra señoría? (AZ., p. 65)

En este ejemplo podemos encontrar dos víctimas de los insultos de los amigos de Ahmad Abd el-Gewwad, éste mismo, como víctima presente en el acto de habla, y su hijo Kamal como injuriado ausente o participante indirecto.

En una conversación entre los amigos del señor Ahmad, uno de los amigos le comenta que su hijo Kamal frecuenta la casa de Galila la cantora. Sabidos los motivos por los que los hombres frecuentan la casa de Galila, uno de los amigos - Muhammad Effat- comenta la sorprendente solemnidad con la que Kamal caminaba hacia la casa de la cantaora, como si caminara hacia la sagrada mezquita y como si no fuera hijo de Abd el-Gawwad, que según Effat es el jaranero mayor. En este mismo acto Effat profiere un insulto a Kamal, siendo éste un participante ausente en la conversación. Ante el asombro de Abd el-Gawwad por el comportamiento de su hijo, el señor Effat dirige ahora el insulto hacia Abd el-Gawwad de forma indirecta intentando humillarle ante los demás asistentes al acto. Effat le reprocha a Abd el-Gawwad su reacción ya que, si Kamal es hijo de éste último, no es de extrañar que frecuente la casa de una cantaora.

En ambos casos, tanto en el insulto dirigido a Kamal, como en el que está dirigido a Abd el-Gawwad, el hablante les tacha de ser mujeriegos y de tener una moral defectuosa. El resultado de la infracción cometido por Muhammad Effat provoca la risa de todos los participantes, incluido Abd el-Gawwad mismo.

El análisis llevado a cabo de los ejemplos de la falta de respeto o la indiferencia hacia un participante indirecto en el acto de habla, nos indica que, al igual que en el mecanismo anterior, este recurso es uno de los más ponderados en la creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz. Las cifras que manejamos para este recurso son de 19 enunciados, los cuales forman el 30,6% del total de casos correspondientes a la cortesía, es decir, un 16,8% del total de ejemplos que infringen la lógica social.

El balance final que hemos observado en el análisis del mecanismo del insulto como recurso perteneciente a la norma de la cortesía, tanto hacia el interlocutor, como hacia un participante indirecto, nos proporciona una cifra total de 44 ejemplos. En su totalidad, los enunciados que implican infracción de las normas sociales ascienden a 113. Estas cifras indican la relevancia que adquiere este mecanismo en la creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz y la clara inclinación de nuestro autor por su uso de modo continuo. De hecho, el mecanismo del insulto representa un 22,1% de la totalidad de los enunciados que infringen las normas de carácter social, lo que confirma que el uso de este recurso goza de una privilegiada frecuencia dentro de su categoría.

4.3.2. La norma de la homogeneidad

Esta norma se refiere a un modelo de comportamiento, dentro de la comunidad de los hablantes, en el que el individuo no debe manifestar signos evidentes de inferioridad o superioridad en sus capacidades intelectuales y físicas con respecto a los demás miembros.

Esta norma se divide a su vez en las siguientes dos subnormas:

1. La diferencia desmesurada entre los hechos.
2. Los signos de superioridad o inferioridad en las capacidades mentales. Se engloban en esta última sección los siguientes procedimientos:
 - El despiste.
 - La ignorancia o carencia de conocimientos básicos.

- La rigidez intelectual.

4.3.2.1. La diferencia desmesurada entre los hechos

En este caso, la risa se basa en el contraste o la desmesurada diferencia entre dos elementos puestos en relación. Se crea la hilaridad también con el contraste percibido entre la intención o el deseo que manifiesta una persona y lo que realmente hace o le sucede. Veamos los siguientes ejemplos:

Ejemplo 53

- أنت الآن شيء آخر!، بنت أفرنجية!.. (وهو يتنسم في حذر).. إلا أن ردفها من الغورية!
(ق.ش.: 275).

- Tú, sin embargo, eres otra... Una europea... -sonrió con prudencia- pero con hechuras de el-Guriyya. (P.D., p. 315)

En este fragmento, no homogenizan los conceptos: بنت أفرنجية, *Una europea* y ردفها من الغورية *hechuras de el-Guriyya*, precisamente porque una chica europea no tiene nada en común con una chica del barrio egipcio de El-Guriyya. Una chica de esta zona de El Cairo es el ejemplo diametralmente opuesto a la finura que podemos ver en una chica europea. El contraste entre los dos elementos culturales es lo que provoca la risa en este caso.

Ejemplo 54

فنهض الرجل وهو يقول:
- نستودعكم الله، إلى لقاء قريب إن شاء الله، الله حقق الآمال. وحدث الشيخ درويش بنظرة رقيقة وقال له يهم بمغادرة:
القهوة:
- يا سيدنا الشيخ ادع لنا.
فخرج الشيخ درويش عن صمته قائلاً وقد بسط ذراعيه:
- الله يخرب بيتك! (ز.م. 164-165).

El candidato se levantó y dijo:

- Nos despedimos de vosotros, de momento. Volveremos a vernos prono, si Dios quiere. Que Él nos ayude a convertir en realidad nuestras esperanzas.

Al salir del café dirigió una amable mirada hacia el jeque Darwish:

- Reza por mí, señor jeque.

El jeque Darwish extendió el brazo y contestó:

- ¡Dios arruine tu casa! (C.M., p. 170)

En este caso, uno de los candidatos a las elecciones se encuentra en un mitin en el café de Kirsha. Antes de abandonar el café, el candidato le pide al sheyj Mitwalli que rece por él, pero éste le responde con la siguiente expresión: *الله يخرّب بيتك..!* ¡Dios arruine tu casa!. En la sociedad egipcia, la respuesta coherente, tanto con la petición del candidato como con la tradición cultural sería: *الله يعمر بيتك..*, que viene a significar: Dios te colme de éxitos. Por lo que vemos, Mitwalli ha respondido con una expresión que no guarda homogeneidad con la situación.

Según el análisis realizado, 20 enunciados basan su hilaridad en la diferencia desmesurada entre los hechos. Su uso en relación con las infracciones de la lógica social representa un porcentaje moderado, alcanzando un 16,8% del total de los casos.

4.3.2.2. Los signos de superioridad o inferioridad en las capacidades mentales

En estos casos, la creación del humor en el enunciado está a cargo de la infracción de una norma social que supone la existencia de un patrón que fija las capacidades intelectuales de un modo estandarizado y común a todos los miembros de la sociedad. El hecho de que una persona muestre signos de una superioridad o una inferioridad desmesurada, podría provocar un efecto risible en el receptor.

Según Mohamed Saad (2010, p. 140), los signos de inferioridad suelen ser más aprovechados como mecanismo para la creación del humor. En lo que concierne a nuestro corpus, hemos observado que el escritor egipcio, efectivamente, recurre con frecuencia a la provocación de la risa en los enunciados a través de la infracción de esta regla social.

En los siguientes apartados expondremos algunos ejemplos para clarificar este mecanismo.

- **La ignorancia o carencia de conocimientos básicos**

Los siguientes ejemplos pueden aclarar el efecto humorístico provocado por la utilización de este recurso:

Ejemplo 55

قال رجل منهم:

- لن يبلغ الأذى مهبط رأس الحسي.

فقال له الآخر:

- قل إن شاء الله!

- كل شيء بمشيئة الله.

- وهتلر ينطوي على احترام عميق للبغاة الإسلامية!

- بل يقال أنه يبطن الإيمان بالإسلام!

[...]

- ترى ماذا ينتظر الأمم الإسلامية على يده؟

- سوف يعيد - بعد فروغه من الحرب - إلى الإسلام مجده الأول، وينشئ من الأمم الإسلامية اتحادا كبيرا، ثم يوثق بينه وبين ألمانيا بعهد الصداقة والتحالف!

- لذلك يؤيده الله في حروبه! (خ.خ.: 76).

Oyó cómo uno de ellos decía:

- El mal no llegará al lugar donde yace Alhusein.

A lo que otro añadía:

- Di mejor, “si Dios quiere”.

- Por supuesto, todo bajo la voluntad de Dios.

- Hitler abriga un profundo respeto hacia los lugares islámicos.

- Es verdad, se dice que esconde su fe en el Islam [...]

- Pero ¿Qué esperan de él los países musulmanes?

- Devolverá al Islam, tras terminar la guerra, la gloria de sus primeros tiempos y establecerá una gran alianza entre las naciones musulmanas. Luego estrechará las relaciones entre alianza y Alemania mediante pactos de amistad y coaliciones.

- Por eso Dios le apoya en su guerra. (J.A., pp. 82-82)

El efecto risible en este enunciado se basa en la ignorancia que manifiestan los hablantes en relación con la situación política del país y del mundo que les rodea. Dicha ignorancia se refleja en las frases subrayadas en el enunciado y en las que se contempla la idea que tienen los hablantes sobre la figura de un dictador cuyos objetivos son todo lo contrario a lo que ellos creen. Es absurdo pensar que una figura como Hitler guarde un profundo respeto hacia el islam y hacia los lugares islámicos. Es más, los hablantes van más allá en su profunda ignorancia sobre hechos históricos y políticos básicos, y piensan que Hitler tiene fe en el islam, aunque no la haya declarado aún. Dar por hecho tales afirmaciones basadas en el desconocimiento de la realidad que rodea a los hablantes es la base del humor en este enunciado.

En este otro ejemplo, encontramos el motivo de la risa en la ignorancia de Amina, manifestada en la siguiente conversación que ella mantiene con su marido Ahmad Abd el-Gawwad:

Ejemplo 56

وهنا خاطبت أمينة كمال قائلة: ينبغي أن تحب المال كما تحب العلم "ثم موجّهة الخطاب إلى السيد وهي تبتسم في خيلاء) إنه كجده لا يعدل بحب العلم شيئاً ...
فقال السيد متأففاً:

- رجعنا إلى جده! ... يعني كان الإمام محمد عبده؟!!

ومع أنها لم تعرف شيئاً عن الإمام إلا أنها قالت بحماس:

- لم لا يا سيدي؟! كان كل الجيرات يقصدونه في شئون دينهم ودنياهم! (س.: 815)

Entonces Amina se volvió hacia Kamal diciendo:

- Tienes que amar el dinero como amas la ciencia. -luego, dirigiendo la palabra al señor, mientras sonreía con orgullo-: Es como su abuelo. ¡No pone nada al mismo nivel que el amor a la ciencia!

- ¡Ya estamos de nuevo con su abuelo! -replicó el señor, fastidiado-. ¿Quiere eso decir que era el imán Muhammad Abdu?

Y aunque ella no conocía nada del imán, dijo con entusiasmo:

- ¿Y por qué no, señor mío? Todos los vecinos recurrían a él para sus asuntos religiosos y terrenales. (AZ., p. 24)

El Imam Muḥammad ‘Abdu es una figura relevante en la historia religiosa de Egipto y fue un jurista intelectual religioso que llegó a liderar un movimiento reformista liberal. El efecto hilarante en este enunciado se basa, por lo tanto, en la ignorancia que manifiesta Amina en relación con la vida y relevancia de este personaje. Ella cree que es un “imam” en el sentido más básico y estricto de la palabra, por lo que no descarta que su padre haya estado al mismo nivel que ese imam. Amina justifica su razonamiento por el hecho de que los vecinos recurrían a su padre para consultarle sobre sus asuntos religiosos y terrenales, por lo que la respuesta de su marido Abd el-Gawwad y, asimismo la del lector, es la risa que pretende corregir la infracción cometida por el hablante.

Ejemplo 57

واستدرك حسين قائلاً:

- أن زملائي جميعاً يحيون حياة جديدة، وقد انقلبوا جميعاً جنتلمان كما يقول الانجليز.

ففغر المعلم فاه، فانفجرت شفتاه الغليظتان عن أسنانه الذهبية وقال:

- ماذا تقول:

فلزم الفتى الصمت مقطباً، واستدرك المعلم:

- جلمان؟! .. ما هذا؟! .. صنف من حشيش جديد؟! ..

فقال حسين مندمراً:

- أعني رجلاً نظيفاً! ..

- ولكنك وسخ، فكيف تريد أن تكون نظيفاً .. يا جلمان! (ز.م.: 123).

Husain prosiguió:

- *Todos mis compañeros han comenzado una nueva vida. Todos se han convertido en gentlemen, como dicen los ingleses.*

Kirsha abrió la boca, mostrando por dentro de sus gruesos labios la dentadura de oro:

- *¿Qué dices?*

El joven frunció el ceño y guardó silencio.

- *¿”Gelman” has dicho? –Prosiguió Kirsha-. ¿Y eso qué es? ¿Un nuevo tipo de hachís?*

Entonces Husain dijo, con tono de protesta:

- *Quiero decir personas limpias.*

- Con lo sucio que eres no podrás transformarte en una persona limpia... ¿En un "gelman"! (C.M., p. 129)

El análisis llevado a cabo en los ejemplos anteriores es aplicable de igual modo al presente ejemplo, donde se puede apreciar la ignorancia de Kirsha, al reprender a su hijo Husain por abandonar la casa familiar. Kirsha sustituye el término extranjero جنتلمان por este otro: جلمان.

Es más, la ignorancia de Kirsha va más allá de no poder pronunciar correctamente un término en inglés, porque también confunde el término extranjero con un tipo de hachís, al preguntar a su hijo: جلمان؟!.. ما هذا؟!.. صنف من حشيش جديد؟!.. , ¿"Gelman" has dicho? –Prosiguió Kirsha-. ¿Y eso qué es? ¿Un nuevo tipo de hachís?

El análisis estadístico ha detectado la existencia de 19 enunciados que representan casos de ignorancia o carencia de conocimientos básicos. Esto supone el 37,3% del total de los ejemplos que integran la norma de la homogeneidad.

• La rigidez intelectual

La regla que se infringe en este caso se refiere a la incapacidad de comprender la realidad de lo que acontece en el entorno externo del hablante y moldearse a los cambios producidos. El hecho de no distinguir la realidad de un sueño, por ejemplo, o la interpretación literal del lenguaje metafórico, o tomar al pie de la letra los enunciados de estilo indirecto son casos que representan la infracción de esta regla, tal como afirma Mohamed Saad (2010, p. 141)

Para aclarar esta infracción, citamos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 58

فقال الرجل بصوت منكسر:

- لم أفلح في عمل أبدا. حاولت أعمالا كثيرة، حتى الشخاذه نفسها ولكن لم يقدر لي التوفيق، حظي أسود، وعقلي وسخ، لا أفهم شيئا ولا أتقن شيئا.

فقال زبطة بحقد:

- كان ينبغي انن أن تولد غنيا

ولم يظن الرجل لمرماه، وراح يستعطفه بتصنع البكاء قائلا بصوت كالخوار:

- أخفقت في كل شيء، حتى الشحاذة لم تجذب لي رحيما واحدا. كل الناس يقولون: أنت قوى ويجب أن تشتغل، هذا إذا لم يشتموني وينهروني. لا أدري لماذا؟

فقال زيطة وهو يذ لك رأسه:

- يا سلام. حتى هذا لا تدركه [...]

- هذا جسم شيطاني بلا ريب. ترى ماذا تكون لو أكلت كما تأكل حيوانات الله التي يؤثرها بخيره ونعمه؟!

فقال الرجل ببساطة:

لا أدري؟..

- طبعاً طبعاً.. انت لا تدري شيئاً. فهمنا هذا. وخير ما فعلت، فلو كنتب تدري لانقلابت واحدا منا (ز.م. 65).

El hombre contestó con una voz entrecortada:

- *He fracasado en todos los oficios. He probado muchos, incluso el de mendigo, pero nunca he tenido éxito. Tengo una suerte negra y el espíritu embotado. No comprendo nada ni sirvo para nada.*

- *Debieras haber nacido rico –le replicó desagradablemente Zaita.*

Pero el otro no comprendió la broma. Intentó enternecerlo derramando unas pocas lágrimas y soltando unos cuantos gemidos.

- *Todo me ha salido mal. Incluso como mendigo no he logrado dar ni con una sola alma piadosa. Todos me dicen que soy fuerte, que debo ponerme a trabajar. Y eso cuando no me insultan. No comprendo por qué.*

- *¡Dios mío! –Exclamó Zaita rascándose la cabeza- ¿Ni eso comprendes? [...]*

- *Vaya, tienes cuerpo de diablo. ¿Cómo serías si comieras como esos animales a los que Dios colma de dádivas?*

- *No lo sé –contestó el otro con ingenuidad.*

- *No sabe nada, naturalmente. Ya lo hemos entendido, claro. Y más vale así. Porque si fueras inteligente serías uno de los nuestros.* (C.M., p. 69)

En este enunciado, observamos una clara rigidez mental del cliente de Zaita, lo cómico aquí está basado en la incapacidad del hombre de entender ninguno de los actos, dichos o gestos que surgen en el enunciado y que hemos subrayado en el cuadro anterior. Al observar el lector la parte subrayada, se dará cuenta de la torpeza intelectual del cliente de Zaita, ya que dicho personaje no es capaz de comprender los motivos de su fracaso en el ejercicio de la mendicidad, pero tampoco es capaz de detectar el sentido irónico detrás de las palabras que le profiere Zaita. Es tal su rigidez intelectual que Zaita aprovecha la situación para burlarse de su cliente excluyéndole del grupo de personas

que carecen de dicha rigidez; hemos llegado a este razonamiento a través del análisis de la última frase del enunciado en la que Zaita afirma que si su cliente fuese capaz de comprender sus palabras sería uno de ellos, en este caso Zaita se refiere al grupo de personas que no infringen esta norma. El castigo que ejerce Zaita sobre su cliente es una forma de corregir su rigidez intelectual provocando, a la vez, la risa del lector.

Llegando a este punto en nuestro análisis, podemos señalar que el uso del mecanismo que infringe la lógica social por medio de enunciados que utilizan la rigidez intelectual como forma de la creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz es bajo, de hecho el número total de los enunciados que reflejan este recurso es de 12 ejemplos, una cifra escasa en comparación con el número de enunciados localizados en otros mecanismos. Esta cifra representa un 10,6% del total del corpus que pertenece al análisis general de las infracciones de la lógica social, pero cabe señalar que dentro de los mecanismos utilizados por el autor en lo que se refiere a la norma de la homogeneidad, este mecanismo representa el 23,5%, que es un porcentaje que representa una frecuencia bastante moderada en relación con esta norma.

4.4. Enunciados que incumplen alguna de las normas que regulan el orden social, así como los hechos considerados individualmente

Una vez analizados los enunciados que pertenecen a la ruptura de la primera de las normas de la lógica social en la obra de Naguib Mahfuz, ahora nos centraremos en el análisis de un grupo de enunciados que infringen la segunda de esas normas: aquella que regula el orden social y los hechos considerados individualmente de los miembros de una comunidad de hablantes.

Según el planteamiento del investigador Mohamed Saad (2010, pp. 142-143), esta norma se rige por tres reglas básicas, a saber:

1. Haga que sus comportamientos sean coherentes con la lógica social.
2. Dé siempre prioridad a los aspectos esenciales de los hechos.
3. No altere el orden normal de los hechos.

El incumplimiento de dichas reglas suele venir reflejado a través de unos mecanismos que provocan un efecto hilarante en el acto de habla. Estos mecanismos

serán desarrollados a continuación, basándonos en los enunciados que nos proporciona el corpus. Los mecanismos relacionados con nuestra norma son los siguientes:

1. Comportamientos absurdos
2. Alteración del orden de prioridades
3. Inversión de los hechos

A continuación exponemos ejemplos que aclaran dos de estos mecanismos, ya que en lo que se refiere a la subnorma de “la alteración de los hechos”, nuestro corpus carece de ejemplos que puedan demostrar las infracciones basadas en este mecanismo.

4.4.1. Comportamientos absurdos

Se refieren a las infracciones relacionadas con las conductas contrarias a la razón y el raciocinio:

Ejemplo 59

وهي تتناول ريشة شواء:

- كدت أصبح بك: يابن الكلب..

وهو يضحك ضحكة رنانة:

- ولم لم تفعل يابنت القارحة؟

- أصلي لا أشتم إلا الأحياء! وكنت وقتها غريبا أو كالغريب!

- والآن ماذا تريني؟

- إين ستين.. (ق.ش.: 277).

- *Estuve a punto de gritarte –dijo mientras se comía un trozo de carne asada-: «¡Hijo de perra!»*

- *¿Y por qué no lo hiciste, hija de la herida? –respondió con una sonora risa.*

- *Tengo por costumbre no insultar nada más que a los amigos, y en aquel momento tú eras un extraño o casi.*

- *¿Y ahora qué me dirías?*

- *Hijo de setenta... (P.D., p. 319)*

En este caso, Zannuba y Ysín conversan sobre su reencuentro, ella bromea con él y le comenta que en el momento de verlo tuvo la tentación de insultarle. Zannuba justifica el hecho de no cumplir su deseo insultando a Yasín por el hecho de que ella insulta únicamente a los amigos como de costumbre. Según la norma social que comparten los hablantes el comportamiento de Zannuba es absurdo, por lo que Yasín no considera serio el enunciado de su amiga.

4.4.2. Inversión de los hechos

Según el investigador citado, “*la mente humana concibe los elementos que integran la realidad como unidades funcionales, esto es, cada unidad desempeña una función concreta que no puede alterarse*” (Mohamed Saad, 2010, p. 144). En base a lo señalado anteriormente, los enunciados que alteran o invierten dichas funciones, se consideran como lenguaje cómico; tal efecto se puede observar en los siguientes ejemplos que exponemos a continuación:

Ejemplo 60

- الآن علمت أنه ليس لديك ما تقولينه: والأفضل أن تنامي شأن النساء العاقلات.
 - ليتك تنام أيضا شأن الرجال العقلاء.
 فضر المعلم كفا بكف وصاح:
 - كيف لي بالنوم في هذه الساعة؟
 - فلماذا خلق الله الليل؟
 فقال الرجل بدهشة وغيظ:
 - ومتى كنت أنام الليل؟ هل أنا مريض يا مرة؟! (ز.م. 82).

- Yo sé bien que no tienen nada que decirme. Vete a la cama como una mujer razonable.

- ¡Acuéstate tú también, como hacen los hombres razonables!

El hombre se golpeó una palma de la mano con otra y gritó:

- ¿Cómo quieres que me duerma a esta hora?

- ¿Por qué creó Dios la noche, entonces?

El hombre hizo un gesto de sorpresa mezclado de cólera.

- ¿Dese cuándo duermo yo por las noches? ¿Acaso estoy enfermo? (C.M., p. 87)

Como podemos observar en el diálogo, la mujer de Kirsha intenta alejar a su marido de las veladas nocturnas con su joven amante y le indica que debería dormir en casa y le hace esta pregunta: ¿Por qué creó Dios la noche, entonces?; Kirsha responde a la pregunta de su mujer, pero invirtiendo los hechos lógicos que rigen en la sociedad de los hablantes, de este modo Kirsha le dice a su mujer que el día está hecho para dormir y la noche es para estar despierto. Es aquí donde se basa el efecto cómico en este enunciado.

Ejemplo 61

- أَلَمْ تَسْمَعْ عَنْهَا بَعْدَ؟! .. إِنَّهَا امْرَأَةٌ هَائِلَةٌ، وَظِيفَتُهَا الرِّسْمِيَّةُ "زَوْجَ عَبَّاسِ شَفَاةٍ"، أَمَا تَذْكُرُهُ؟! أَمَا بَيْتُهَا فَيَسْتَقْبِلُ كُلَّ مَسَاءٍ جَمْعَهُ مِنْ أَرْبَابِ الْبُيُوتِ بِهَذَا الْحَيِّ، فَسَمَاهَا الْمَعْلَمُ زَفْتَةَ الْقَهْجِيِّ "مَعشوقة الأزواج"! فَلَاحَ فِي وَجْهِ عَاكِفٍ الْإِهْتِمَامُ الَّذِي يَثِيرُهُ هَذَا الْحَدِيثُ، وَتَسْأَلُ:

- أَتَعْنِي...؟!!

- نَعَمْ.

- وَعَبَّاسُ شَفَاةٍ؟!!

- زَوْجَ رِسْمِيٍّ، زَوْجَ وَجَدَ فِي الزَّوْجِيَّةِ مَهْنَةً وَمُرْتَزَقًا!

- أَلْذَلِكَ تَحْتَفُونَ بِهِ عَلَى حَقَارَتِهِ وَقَبْحِهِ؟!

- إِنَّهُ عَزِيزٌ ذُو مَقَامٍ عَظِيمٍ!! (خ.خ.: 69).

- ¿Todavía no ha oído hablar de ella? Es una mujer importante, cuyo deber oficial es ser la esposa de Abbas Shafa. ¿TE acuerdas de él? En su casa recibe cada tarde a una colección de señores vecinos de este barrio. Por eso Zefta, el dueño del café, le llama "la querida de los maridos".

En el rostro de Akif se podía ver la preocupación que le casaba este asunto.

- ¿Quieres decir...?

- Exacto.

- ¿Y Abbas Shafa?

- Es un marido oficial, un marido que ha encontrado en el matrimonio un oficio y un medio de sustento.

- ¿Y por eso os mostráis tan amables con él, a pesar de su bajeza y su villanía?

- Es una persona de posición importante... (J.A., p. 84)

En el enunciado podemos observar que la risa que puede surgir no está provocada por la infracción de ninguna norma lingüística, sino por la infracción de una norma pactada por los miembros de la sociedad, según la cual solo son respetables los hombres que protegen a sus mujeres. Un hombre que consienta que su mujer se acueste con otro u otros hombres, se merece todo el desprecio.

Está claro que el efecto hilarante en este enunciado está basado en lo que señala uno de los amigos de Ahmad Akif sobre Shafa, ya que lo más normal es que un hombre como Abbas Shafa sea considerado como una persona despreciada por su comunidad y no ser distinguido como “*una persona considerada y de gran valía*” إنه عزيز ذو مقام عظيم!!.

A continuación, exponemos de los resultados obtenidos del análisis del corpus perteneciente a estas infracciones.

4.3. Análisis de resultados

A modo de conclusión, podríamos indicar los siguientes resultados obtenidos del análisis de los distintos mecanismos de creación del humor en la obra de Naguib Mahfuz basados en la ruptura de la lógica social. Como ya hemos advertido en capítulos anteriores, nuestro corpus está integrado por las cinco obras que hemos escogido para realizar esta investigación. Por lo tanto, hemos de advertir que los resultados aquí mencionados no pueden ser generalizados a toda la narrativa de Naguib Mahfuz.

A lo largo del análisis llevado a cabo en esta parte de nuestra investigación, hemos observado que nuestro corpus reúne un número adecuado de enunciados humorísticos que se basan en la infracción de la lógica social; pero en este caso, nos referimos a la primera de estas normas planteadas por el investigador Mohamed Saad, esto es, al grupo de las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa, junto con las subnormas que la conforman.

A continuación, exponemos dos tablas con datos estadísticos que nos ayudarán a conocer con más detalles las preferencias de Naguib Mahfuz a la hora de crear humor en su narrativa a través de la infracción de la lógica social:

ENUNCIADOS QUE INFRINGEN LAS NORMAS QUE ORGANIZAN LAS RELACIONES DIRECTAS ENTRE LOS SERES Y LOS HECHOS DE LA REALIDAD EXTERNA Nº TOTAL DE ENUNCIADOS: 113				
Normas	Subnormas	Nº Total de Enunciados	% Total de la Norma	Nº de Orden de Preferencia de Uso
La Cortesía	La Vanidad	18	54,9%	1º
	El Insulto	44		
La Homogeneidad	Diferencia en te los Hechos	20	45,1%	2º
	Signos de Superioridad e Inferioridad	31		

Tabla 1. Números absolutos de las infracciones cometidas en relación con las reglas de carácter social.

Según los datos estadísticos recogidos, hemos podido detectar que la norma de la cortesía es el mecanismo más manejado por el autor para la creación del humor, con un total de 62 enunciados, en comparación con la norma de la homogeneidad, que tiene un total de 51 enunciados. En segundo lugar, y como vemos en la Tabla 1, dentro de la primera norma, la subnorma del insulto es la más utilizada por Naguib Mahfuz en comparación con la subnorma de la vanidad. Las cifras de uso que les corresponden son 44 y 18, respectivamente.

Nos llama la atención el hecho de que a pesar de la gran diferencia que separa el porcentaje de uso de la subnorma del insulto del de los demás mecanismos, la diferencia de uso entre las dos principales normas -la cortesía y la homogeneidad- no es desmesurada. Podemos hablar en este sentido de 54,9% de enunciados correspondientes a la infracción de la norma cortesía, frente a 45,1% de enunciados que infringen la norma de homogeneidad.

En lo que se refiere a la norma de la homogeneidad, el mecanismo más utilizado por el autor es el de los signos de superioridad e inferioridad en las capacidades mentales, con un número de enunciados total de 31 ejemplos, frente a 20 enunciados que forman el total de los ejemplos pertenecientes a la diferencia desmesurada entre los hechos.

SUBNORMA	MECANISMOS	Nº	% RESPECTO A LA NORMA	% RESPECTO AL Nº TOTAL DE INFRACCIONES 113 EJEMPLOS
Norma de Cortesía (62 ejemplos)				
La vanidad		18	29,1 %	15,9%
El insulto	Falta de respeto hacia el interlocutor	25	40,3%	22,1%
	Falta de respeto hacia el participante indirecto	19	30,6%	16,8%
Norma de Homogeneidad (51 ejemplos)				
Diferencia entre los hechos		20	39,2%	17,7%
Signos de superioridad e inferioridad	Ignorancia de conocimientos básicos	19	37,3%	16,8%
	Rigidez intelectual	12	23,5%	10,6%

Tabla 2. Porcentaje de uso de las subnormas, en relación con el número total de los ejemplos de cada norma y del total de los ejemplos del corpus.

En lo que se refiere a la tabla número 2, los datos expuestos nos permiten hacer las siguientes afirmaciones:

1. El mecanismo de máxima ponderación es el del insulto hacia el interlocutor, ya que su porcentaje de uso asciende al 22,1% de todos los ejemplos correspondientes a la ruptura de la lógica social.
2. El mecanismo que le sigue en frecuencia de uso es el de la diferencia desmesurada entre los hechos. Estos enunciados representan el 17,7% del total.
3. A continuación encontramos dos mecanismos con el mismo porcentaje del 16,8%:
 - El de falta de respeto hacia un participante indirecto.
 - Y el de ignorancia o carencia de conocimientos básicos.
4. El mecanismo de la vanidad ocupa el siguiente lugar en la ponderación de uso, con un porcentaje del 15,9%.
5. Por el contrario, el mecanismo menos utilizado por el autor es el de la rigidez intelectual, con un porcentaje de 10,6%.

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR EN LA NARRATIVA DE NAGUIB MAHFUZ

En este capítulo continuamos con el marco práctico de la investigación, aunque ahora nos detendremos en los problemas ocasionados por la complejidad que implica la traducción del humor. Procederemos al análisis de los aspectos relacionados con esta cuestión y las dificultades que plantea la traducción de los enunciados humorísticos de un idioma a otro debidas, especialmente, a las peculiaridades y características de la lengua y la cultura árabes.

Dado que el lenguaje humorístico suele implicar varios elementos difíciles de combinar -lengua, religión, cultura, etc.-, se observará a lo largo de este capítulo el alcance de dichas dificultades, así como las distintas posibilidades y mecanismos de los que disponemos para resolver los conflictos traductológicos que surgen a lo largo del proceso de traducción. Queremos dejar patente que, lejos de profundizar en las teorías de la traducción, nuestra intención es ofrecer un análisis empírico sobre las técnicas de traducción del humor, y también sobre las dificultades intrínsecas a dicho proceso.

Partiremos, para ello, del análisis de traducción de los enunciados de las infracciones expuestas en los capítulos III y IV, y reflejaremos las propuestas más adecuadas para resolver los problemas de traducción del humor en dichos enunciados.

El análisis traductológico llevado a cabo en este capítulo no abarcará todos los enunciados del corpus, sino una selección que, a nuestro juicio, representa los fragmentos más característicos que contienen la carga humorística apropiada a cada una de las situaciones traductológicas que forman parte del análisis.

En este último capítulo, que cierra la fase práctica de esta investigación, la metodología que seguimos consiste en exponer el enunciado objeto de análisis, para a continuación definir la técnica o el conjunto de técnicas de traducción utilizados por el traductor de la obra y, por último, analizar el trasvase del humor del TO al TM.

En algunos casos, observamos que el humor implícito en el TO a través de las connotaciones culturales no está transmitido al TM. Entonces es cuando optamos por presentar una propuesta de traducción que refleje el efecto hilarante en los enunciados originales. Queremos señalar que las propuestas de nuestra autoría no siguen un modelo

estandarizado, sino que, tal como indica su propio nombre, son propuestas realizadas con el fin de aportar un nuevo enfoque traductológico a esta parte de la obra de Naguib Mahfuz traducida al español. De este modo, el lector podrá apreciar el efecto hilarante que quedó elidido, por diferentes motivos, en el TM.

En definitiva, en este capítulo pretendemos esbozar las líneas más relevantes que distinguen el proceso de traducción del humor, a través de una lectura que va mucho más allá de la interpretación superficial o de la simple traducción de los códigos lingüísticos. Se trata de definir los pasos necesarios en la traducción de los mensajes humorísticos para lograr transferir el mismo contenido y efecto de la lengua origen a la lengua meta de la forma más acertada posible. Una vez aclarado este proceso, aplicaremos estos procedimientos traductológicos a la traducción de los enunciados humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz, desde las dos perspectivas tratadas en los capítulos tercero y cuarto. De este modo, podremos analizar los mecanismos de traducción empleados en los enunciados humorísticos en las novelas del corpus desde ambas perspectivas.

5.1. Dificultades en el proceso de traducción en los enunciados humorísticos

El proceso de traducción –desde el punto de vista de la comunicación– es una compleja labor en la que el traductor transmite un mensaje de una lengua o de una cultura a otra. Siendo el humor un acto de comunicación, su interpretación y traducción se consideran tareas complejas donde surgen dificultades que requieren soluciones prácticas.

Las dificultades que encuentran los traductores en el proceso de traducción de los enunciados humorísticos surgen cuando se procede a explicitar lo implícito y, asimismo, cuando se intenta llegar al equilibrio entre ser fiel al TO y al mensaje del autor, por una parte, y el trasvase exitoso a la LM con el fin de que el receptor de la LM tenga, en la medida de lo posible, la misma experiencia que el receptor de la LO.

En estos casos se pretende analizar la traducción de los enunciados humorísticos desde el punto de vista del traductor y desde el método que ha escogido éste para realizar la traducción. Se parte de la idea de que el traductor reúne los conocimientos lingüísticos y culturales suficientes para realizar la tarea. Visto así, la figura del

traductor queda como la de un mediador, donde hace de receptor/lector y, al mismo tiempo de emisor/traductor.

A la hora de traducir el humor, el traductor procesa la información devolviendo el sentido coherente al enunciado y después vuelve a invertir el proceso en la transmisión a la LM intentando, en la medida de lo posible, provocar el mismo efecto hilarante en el receptor de la LM. Si el traductor falla en el proceso de comprensión del mensaje de la LO difícilmente podrá trasladar el humor en su producción traducida a la LM. Teniendo en cuenta tanto la naturaleza del proceso de traducción como las características del discurso humorístico, podemos afirmar que para traducir el humor se requiere el empleo de unas competencias diferentes a las que se usan en la traducción de un discurso convencional.

Una vez analizada la relación entre el proceso de traducción y la naturaleza del discurso humorístico, nos surge una inmediata pregunta y es ¿cómo gestionar la traducción del humor? Partimos de la idea de que la traducción del humor es una tarea que pretende, a través del lenguaje, trasladar una idea creada en una lengua origen que está sujeta a una determinada cultura a una lengua meta, que también está sujeta, por su parte, a una cultura concreta, que posiblemente no tenga factores en común con la primera. Y es que en la cuestión de la traducción del humor, hay que tener en cuenta que el discurso humorístico está arraigado en la cultura en la que ha sido constituido.

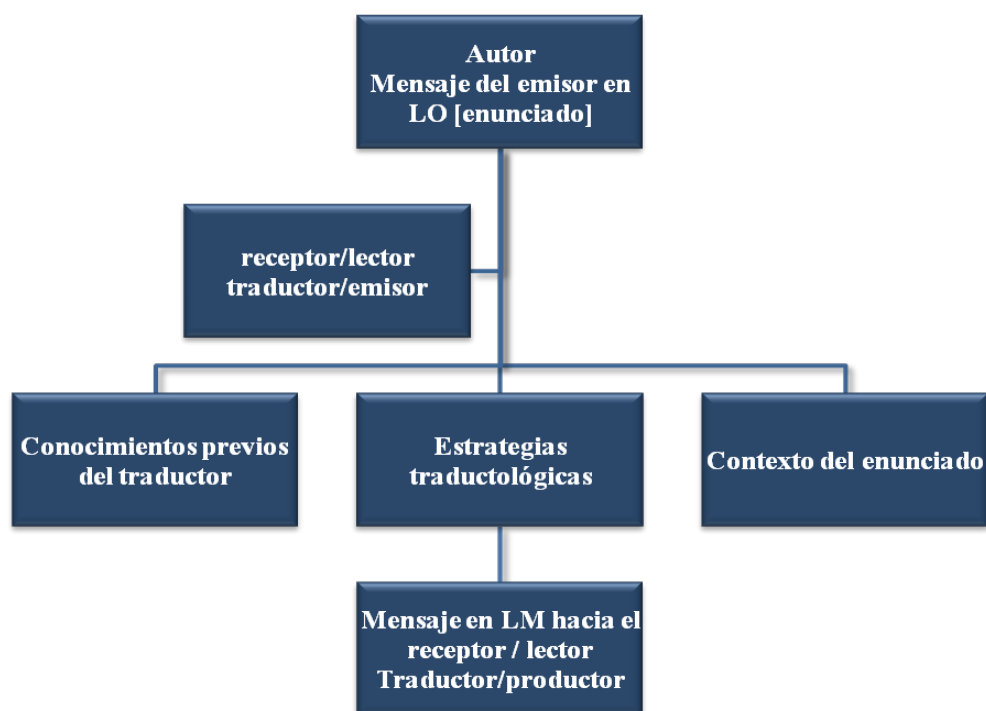
Por otro lado, cuando se aborda la cuestión de la traducción del humor, suelen surgir otras dudas como las que planteamos a continuación: ¿Es siempre posible una traducción perfecta del humor? ¿Hasta qué punto es cierta su intraducibilidad? En realidad, cuando hablamos de una traducción perfecta en el ámbito de la traducción del humor, no nos referimos a un proceso de traducción en el que se sustituye un término por otro o una expresión por otra equivalente, pues la traducción de ese tipo de discursos requiere una conciencia de la realidad bicultural y toma de decisiones en la que el traductor siempre forma parte de un “todo” en un proceso de fusión entre el mensaje original en la lengua de salida, los conocimientos y habilidades del traductor, las estrategias traductológicas y la situación del mensaje original. De esta mezcla nace un nuevo resultado que denominaremos “el mensaje de llegada en lengua meta dirigido hacia el receptor”. De igual modo, no podemos olvidar el papel que juega la situación comunicativa en el enunciado humorístico a la hora de realizar la traducción del texto de una lengua a otra. Sobre los factores que influyen en el acto comunicativo, citamos lo

que señala Ali Mohamed Abdel Latif en su tesis doctoral sobre la traducción de la ironía (2013, p. 148):

El peso específico de cada uno de los factores que conforman la situación comunicativa varía de una situación a otra. No obstante, hay factores que prácticamente siempre son relevantes: el tema del texto, la personalidad e idiolecto del autor, las características generales del destinatario del texto, etc. En definitiva, en un acto de comunicación serán relevantes aquellos factores que aporten información necesaria para que el receptor capte el programa conceptual del emisor.

El peso específico de cada uno de los factores que conforman la situación comunicativa varía de una situación a otra. No obstante, hay factores que prácticamente son siempre relevantes, a saber: el tema del texto, la personalidad e idiolecto del autor, las características generales del destinatario del texto, etc. En definitiva, en un acto de comunicación serán relevantes aquellos factores que aporten información necesaria para que el receptor capte el programa conceptual del emisor.

El siguiente esquema nos aclara este planteamiento:



Esquema 1. Proceso de traducción del acto comunicativo.

Según estos planteamientos, la traducibilidad del humor no dependerá solo del factor lingüístico, sino también de otros factores que influirán de algún modo u otro en

el resultado final del proceso traductológico. Algunos de estos factores son elementos variables y subjetivos que hacen que dicho resultado no siempre sea el resultado perfecto. De hecho, según Newmark (1995, p. 21), no existe la traducción perfecta, ideal o correcta. La toma de conciencia de la dificultad que el proceso conlleva y la actitud realista ante la realidad traductiva que estas palabras reflejan no impiden al especialista, sin embargo, expresar también categóricamente la certeza de que es posible: *“todo sin excepción es traducible; el traductor no puede permitirse el lujo de decir que algo no se puede traducir...”*.

El grado de perfección o adecuación que tiene una traducción está condicionado por las limitaciones que podría encontrar el traductor en el trasvase del mensaje de LM a la LO, pues, según Newmark (1995), no se persigue la equivalencia sino la transferencia de una idea, de un contenido o de un sentimiento. De este modo, el éxito de la traducción de un discurso humorístico radica en la llegada de la idea o el significado de una situación desde la LO hacia la LM. Dicho en otras palabras, una traducción es correcta cuando el receptor en LM percibe los mismos pensamientos y sentimientos que el lector oyente del mismo texto en LO. Todo ello a través de las necesarias adaptaciones y adecuaciones lingüísticas y culturales en el proceso traductológico, sin olvidar cumplir las normas semánticas a lo largo del proceso de traducción.

De acuerdo con lo que señala Newmark, veamos dos ejemplos de nuestro corpus. En el primero observamos un caso de adaptación en el proceso traductológico y en el segundo observamos un caso de una traducción literal:

Ejemplo de adaptación

- "... و مع ذلك فلم تخل حياتها من الحزن، كانت مريضة، أو هكذا توهمت، ولكن لم يأس على مرضها احد ممن حولها، وقد اقتنعت على مر السنين بأن عليها أسيدا، وبأن لا شفاء لها إلا بالزار، و طالما توسلت الى بعليها ليسمح لها بإقامة حفلة زار، ولكن الرجل لم يصنع الى توسلاتها... وقنعت بشهود حفلات الزار إذا اتفقت في بيوت الصديقات..." (J.A.: 25-26)

- *Con todo esto su vida no dejó de ser triste. Estuvo enferma, o se lo imaginó, pero ninguno de los que estaban a su alrededor se condolió de su enfermedad. Se había convencido con el paso de los años de que tenía demonio en su cuerpo y de que no había curación salvo con una ceremonia de exorcismo. Rogaba a su marido que lo permitiese, pero éste no atendía a su petición. ... la mujer ante la imposibilidad de*

convencerlos, tuvo que contentarse con asistir a estas sesiones de magia en casa de sus amigas. (J.A., p. 33)

En este ejemplo, el protagonista de la novela explica de forma jocosa de la afición de su madre por las celebraciones de unas ceremonias parecidas al exorcismo que en Egipto se conocen con el nombre de “zār”: زار. La dificultad de la traducción en este enunciado radica en el término زار, ya que en árabe este término se refiere a un ritual que consiste en una ceremonia cultural para ahuyentar a los malos espíritus y donde se practica una danza, especial y exclusiva a este acto al compás de una música rítmica muy característica que lleva al éxtasis. En algunos casos, se practica el sacrificio animal como respuesta a las peticiones de los espíritus. El término tiene sus orígenes en la lengua etíope y se practica para ahuyentar los espíritus malignos a modo de tratamiento espiritual de aquellos que creen que están poseídos.

Como podemos observar, la traductora ha utilizado en este caso dos diferentes términos para hacer frente a la traducción de este término زار, una como “exorcismo” y la otra como “sesión de magia”. En el primer caso, “exorcismo” como una adecuación al término en árabe satisface -aunque en parte- la transferencia del mensaje, ya que un exorcismo significa lo mismo que زار, pero conlleva otras prácticas diferentes al ser propio de otra comunidad que se distingue por otra cultura diferente. Sin embargo, en la segunda traducción de este mismo término “una sesión de magia”, consideramos que dicha transferencia no está conseguida, ya que un lector español no puede asociar el término traducido a la realidad del زار, el lector de la lengua meta no percibe la misma idea planteada en el texto origen, salvo que la traductora especifique esta diferencia con una nota a pie de página.

Ejemplo de traducción literal

- ياولية اتقي الله ودعينا نتكلم في الجد..

- الجد؟! .. أتعني إحياء الليلة التي جئت تتفق عليها؟

- أعني إحياء العمر كله..

- كله أم نصفه؟! ..

- ربنا يقدرنا على الطيب..

- واستغفر الله في سره مقمدا ثم تساءل:

- نقرأ الفاتحة؟ (ب.ق.: 108-109).

- *Mi buena señora, ten piedad, por el amor de Dios, y hablemos de cosas serias _dijo el señor con una carcajada.*

- *¿De cosas serias? ¿Acaso te refieres al acuerdo para amenizar la velada, que es a lo que viniste?*

- *¡Me refiere a amenizar toda la vida!*

- *¿Toda ella o sólo su mitad?*

- *¡Que el señor nos depare uno bueno!*

Y tras pedir perdón a Dios en su interior por adelantado, preguntó:

- *¿Recitamos la fátiha?* (EP, p. 111)

En este otro ejemplo, el protagonista de la novela Ahmad Abd el-Gawwad intenta seducir a la cantora, la Sultana, y la hace entender que ha ido a su casa para acordar con ella una posible contratación para la celebración de una boda o una fiesta de circuncisión. Al final de la conversación ella descubre sus intenciones y acepta el inicio de una relación sentimental entre ambos. Abd el-Gawwad concluye el acuerdo con la Sultana con esta frase: نقرأ الفاتحة؟, que es trasladada en la traducción del texto meta de modo literal: “¿Recitamos la fátiha?”.

Esta locución “leer la fátiha” significa “leer la primera versículo del Corán”; este hecho provoca la risa en el lector de la LO porque en la cultura egipcia este acto -leer la fátiha- suele ser practicado en el momento en el que se acuerda el enlace matrimonial entre dos personas y donde los progenitores de ambos contrayentes se dan la mano y leen “la fátiha” como símbolo de acuerdo. Lo que solicita Abd el-Gawwad de la Sultana es un acuerdo de convivencia fuera del ámbito religioso, es decir, una convivencia no reconocida ni aceptada por la comunidad de los hablantes por motivos obvios.

Como podemos observar, el efecto hilarante se pierde porque el lector en LM no se percata de la paradoja que se detecta entre el hecho de leer “la fátiha”, acto de solemnidad religiosa, y el objetivo que se persigue en esta situación: lograr un acuerdo de convivencia prohibida en la sociedad de los hablantes. La literalidad de la traducción no ha sido un método apropiado en este caso.

Este modo de gestionar la traducción del humor procurando encontrar la forma más apropiada para trasladar el texto desde la LO a la LM a través de la *adecuación*, es un proceso que busca la *naturalidad*, tal y como señala Newark al afirmar que:

Cuando afrontan un texto innovador y expresivo, traten de calibrar en qué medida se desvía de lo natural, del lenguaje corriente, y procuren reflejarlo en su traducción. Así, al traducir cualquier texto, sea del tipo que sea, deben “palpar la naturalidad” la mayoría de las veces para reproducirla, pero otras para desviarse de ella... Deben tener presente que el nivel de naturalidad del uso natural es tanto gramatical como léxico. (Newmark, 2004, pp. 44-45)

El planteamiento consignado por Newmark hace de “la naturalidad” un factor esencial en el proceso de la traducción del humor, ya que el lenguaje del humor persigue la complicidad entre emisor y receptor. A nuestro juicio, dicha “naturalidad” se podría traducir en la armonía que debe mantener la traducción en relación con el código social adaptado al uso natural que comparten los receptores de un mismo entorno; así, el humor será trasvasado de modo correcto.

Martínez Sierra (2003, p. 747), por su parte, señala que para que un chiste sea comprendido por un grupo de hablantes, se deben tener en cuenta los conocimientos compartidos por estos:

Para coger un chiste hay que poseer, en términos pragmáticos, cierto conocimiento compartido. De ahí que aquellos que no lo posean no entiendan el chiste, aunque pertenezcan al mismo grupo cultural, y que lo que tenga sentido en una microcultura no necesariamente lo tenga en otra.

Lo que plantea Martínez Sierra hace necesaria la adecuación del mensaje de la LO a la LM durante el proceso de traducción del humor, puesto que solo a través de la adecuación se consigue, en términos pragmáticos, el mismo efecto hilarante en el receptor/lector del texto en LM.

En definitiva, en el proceso de traducción de un enunciado humorístico, hay que tener en cuenta el vínculo que une el lenguaje del humor a los factores culturales que diferencian la cultura de la lengua en cuestión. Esto significa que la adecuación del lenguaje en este caso es un elemento imprescindible en la traducción del humor.

Procedemos a continuación al análisis de las dificultades de traducción encontradas en los enunciados que forman parte de nuestro corpus, desde las dos principales perspectivas que constituyen este trabajo:

1. Dificultades en el proceso de traducción de los enunciados que infringen las máximas conversacionales.
2. Dificultades en el proceso de traducción de los enunciados basados en la ruptura de la lógica social.

5.2. Dificultades en el proceso de traducción de los enunciados que infringen las máximas conversacionales

De los enunciados analizados en el capítulo III, y que reflejan las infracciones de las máximas conversacionales de Grice, podemos comprobar que los problemas de traducción del humor son variados y que estos problemas se vuelven más complejos cuando se implican factores culturales en la creación de la comicidad.

La metodología que vamos a seguir en este apartado consiste en analizar los enunciados humorísticos que infringen las máximas conversacionales de Grice desde el punto de vista traductológico. El análisis abarcará los enunciados que infringen las cuatro máximas y, también las submáximas que pertenecen a cada una de estas cuatro categorías. A través del análisis de los ejemplos, podremos comprobar el grado de éxito alcanzado en el trasvase del humor del árabe al español en los enunciados que infringen dichas máximas y submáximas. De igual modo, detallaremos la frecuencia de los fallos en la transmisión del contenido humorístico en cada caso.

Los puntos que serán analizados seguirán el mismo orden establecido en el capítulo III, a saber:

- **Enunciados que infringen la máxima de cantidad (3.3.1.)**
 - A. Enunciados que ofrecen información menor a la que requiere la situación del discurso
 - B. Enunciados que contienen información mayor a la requerida en la situación discursiva

- **Enunciados que infringen la máxima de cualidad (3.3.2.)**

- A. La metáfora
- B. El símil
- C. La hipérbole

- **Enunciados que infringen la máxima de modo (3.3.3.)**

- A. Expresiones oscuras
 - La incompatibilidad semántica entre los elementos de la secuencia
 - La modificación de las unidades del discurso repetido
 - La expansión
 - La sustitución
 - La deformación del signo
- B. Expresiones ambiguas
 - El doble sentido
 - El uso de las unidades deícticas sin las garantías contextuales oportunas.
- C. Expresiones excesivamente largas
 - La proporción excesiva de detalles

- **Enunciados que infringen la máxima de relación (3.3.4.)**

- A. La transición brusca de un tema a otro
- B. La relevancia indirecta

Análisis de los ejemplos

Hemos optado aquí por analizar únicamente los mecanismos donde hemos detectado una ponderación considerable en lo que se refiere a las dificultades planteadas en el proceso de traducción. Aquellos mecanismos que no tienen un número suficiente de ejemplos con dificultades, los hemos considerado como mecanismos que no plantean problemas.

Al final de esta sección, aportaremos algunos esquemas que reflejan los porcentajes exactos en relación con los enunciados seleccionados en este corpus.

5.2.1. Enunciados que infringen la máxima de cantidad

5.2.1.1. Enunciados que ofrecen información menor a la que requiere la situación del discurso

Estos casos no suelen plantear grandes dificultades en la traducción del humor, ya que este mecanismo suele basarse en elementos comunes a ambas lenguas, LO y LM. En el siguiente ejemplo que pertenece a este tipo de infracciones, podemos observar por la traducción hecha al español que el lector de lengua española puede captar perfectamente el sentido hilarante que pretende transmitir el autor en el TO:

Ejemplo 62

- وأية فتاة ترضى بهذا القرد العجوز بعلا؟

- كثيرات لا حصر لهن، فالمال نصف الجمال على الأقل، فالفتاة هي التي تتصيده وتجد في طلبه حتى لا يفوتها الزواج منه قبل الخامسة والخمسين..

فسألها ضاحكا:

- وهل ينتهي الرجل عند هذه السن؟

- لا قدر الله، ولكنها لا تستحق في معاشه إذا تزوجت من بعدها.

- فهي ترغب في الزواج منه وتراهن على موته، فمن عسى أن تكون هذه العروس الحكيمة؟

(خ.خ.: 64).

- Pero ¿qué muchacha querría a ese mono viejo como esposo?

- Muchas no tendrían ningún reparo, ya que el dinero vale por lo menos la mitad de la belleza. La muchacha es la que va a la caza y se esfuerza en conseguirlo. No quiere que se le escape este matrimonio antes de que él cumpla cincuenta y cinco años.

Ahmad le pregunta riendo:

- ¿Es que el hombre está acabado a partir de esa edad?

- ¡Que Dios no lo permita! Pero ella no tendrá derecho a su pensión si se casa después de esa edad.

- Ella desea casarse con él, asegurando su muerte. ¿Quién puede ser esa novia inteligente? (J.A., pp. 77-78)

En este enunciado, el mecanismo empleado para conseguir el efecto hilarante radica en la elisión de una parte de la información. La madre de Ahmad Akif, no

transmite los suficientes datos a su hijo al comentarle que la joven que se casará con Suleimén Bek debe hacerlo antes de que éste cumpla los cincuenta y cinco años. Es un enunciado defectuoso que carece de los datos necesarios que diluciden los motivos de tal hecho. En este caso, el receptor se ve obligado a interrumpir el acto de comunicación con la siguiente pregunta: ¿Es que el hombre está acabado a sus cincuenta y cinco años? Un poco más tarde, la madre aclara la situación y completa el enunciado, declarando que la chica ha de casarse con el hombre antes de esa edad para poder tener derecho a la pensión de su futuro marido. Es en este momento cuando se origina el efecto hilarante al volver la situación del discurso a su estado natural, una vez aclarada la causa. El efecto hilarante está logrado por ambos receptores, el de LO y el de LM.

5.2.1.2. Enunciados que contienen información mayor a la requerida en la situación discursiva

Normalmente, este tipo de enunciados tampoco genera problemas a la hora de traducir el humor, podemos observar la facilidad con la que un receptor de la LM puede captar el humor en el siguiente ejemplo:

Ejemplo 63

- هذا جميل، ولكن ماذا تقولون في كأسى كونياك أو ثلاثة؟

- أو أربعة أو خمسة؟

- أو ستة أو سبعة؟

- خ.خ.: (118-119).

- *Eso me parece estupendo, pero ¿qué decís de dos o tres copas de coñac?*

- *¿Por qué no cuatro o cinco?*

¿O seis o siete? (J.A., p. 149)

Es un caso de enunciado hilarante por exceso de información, que convierte los datos facilitados por el emisor en información superflua, provocando la risa del receptor. En estos casos suele ser habitual el uso de expresiones fijadas o casi fijadas por el uso lingüístico, tal como se puede apreciar en el ejemplo.

5.2.2. Enunciados que infringen la máxima de cualidad

Estos casos suelen presentar dificultades en el proceso de traducción a la hora de trasvasar el mensaje humorístico de una lengua a otra. Estas dificultades suelen estar relacionadas con los problemas propios de la transcodificación de los tropos -metáfora, símil, etc.- o de los elementos culturales implicados en la creación de la comicidad. En sí, los mecanismos relacionados con la infracción de esta máxima no son problemáticos en lo que al trasvase del humor se refiere. Reparemos en los siguientes ejemplos:

Ejemplo 64

وضاق سليمان بك عته بالضجيج ذرعا واشتد وجهه القبيح كآبة فقال بحلق وعنف كعادته إذا استاء أو غضب:
 - الهدوء.. يا هوه! للغرزة آدابها!..
 ولاحت الدهشة في وجه كمال خليل فسأله باهتمام:
 - وما آداب الغرزة؟!
 (خ.خ: 178).

Suleimán bey Atta, que tenía la cara triste en medio de todo ese ruido, dijo enfurecido, con la violencia que le era habitual cuando estaba a disgusto:

- Calma, amigos, el lugar para tomar hachís tiene sus ritos.

Estupefacto Kamal Jalil le preguntó con interés:

- ¿Y cuáles son los ritos del hachís? (J.A., p. 224)

Este enunciado, que infringe la máxima de cualidad, utiliza el mecanismo de una información falsa que no plantea duda sobre su falsedad, donde la dificultad de traducción se manifiesta en las dos frases subrayadas. En la primera frase: el lugar para tomar hachís tiene sus ritos, como podemos observar, no se encuentra ningún efecto hilarante que pueda provocar la risa en el lector del texto en lengua española, mientras que su homóloga en árabe sí lo hace.

Este hecho se debe a las dificultades que encuentra la traductora de la obra a la hora de reflejar el término "الغرزة", puesto que es un término que no tiene equivalencia desde el punto de vista cultural. En este caso el receptor no puede apreciar la falsedad de la información planteada en el TO, salvo que el traductor decidiera explicar a pie de página (por ejemplo) o en un glosario final a qué se refiere este término exactamente.

En la segunda frase subrayada, la dificultad de la traducción del mismo término persiste y es entonces cuando el traductor decide sustituirla por la palabra “hachís”, lo que motiva la pérdida total del efecto hilarante en el enunciado.

Ejemplo 65

فطلب الرجل يوماً مقابلة وكيل الوزارة، ودخل درويش أفندي – كما كان وقتذاك – حجرة الوكيل في تودة ووقار،
وحياه تحية الند للند، وبادره قائلاً بثقة ويقين:

- يا سعادة الوكيل لقد اختار الله رجله.

فطلب إليه الوكيل أن يفصح عما يريد، فاستدرك قائلاً بوقار وجلال:

- أنا رسول الله اليك بكادر جديد (ز.م.: 17).

Darwish solicitó una entrevista con el director general del Ministerio.

Darwish Efendi, como todavía era llamado en aquel tiempo, entró con aire grave y digno en el despacho, saludó al director general como a un igual y le dijo, sin ningún remilgo:

- Señor Director General, Dios ha escogido su hombre.

Al rogarle el otro que se explicara, añadió con toda dignidad:

- Dios me ha enviado a molestarle de nuevo. (C.M., p. 20)

Al igual que en el ejemplo anterior, este ejemplo también pertenece a las infracciones de máxima de cualidad, por proporcionar información que no plantea duda sobre su falsedad. La frase subrayada en el TO significa lo siguientes: “soy el profeta de Dios y me presento ante ti con un nuevo escalafón”. Lo que dice Darwish en este enunciado provoca la risa del lector del TO porque se entiende que un simple funcionario ni es profeta de Dios ni existe ningún nuevo escalafón divino, tal como se entiende por el contexto del enunciado.

Si observamos la traducción al español en el TM, “*Dios me ha enviado a molestarte de nuevo*”, vemos que el lector del TM no ha percibido el mismo efecto hilarante. La dificultad de traducir este tipo de enunciados humorísticos ha obstaculizado la transferencia del humor de una lengua a otra por una traducción no correcta.

A continuación, exponemos el análisis de enunciados relacionados con las distintas figuras humorísticas de nuestro corpus, dividido en tres secciones según el mecanismo de infracción: La metáfora, el símil y la hipérbole.

5.2.2.1. La metáfora

El siguiente ejemplo puede demostrar que no siempre existen dificultades en el proceso de traducción del humor del árabe al español en la narrativa de Naguib Mahfuz, en lo que se refiere a los enunciados humorísticos basados en la metáfora:

Ejemplo 66

فصاح أحمد عاكف:

- خليّة!

- سبحان الله ربي! مالك تدهش لأتفه الأشياء؟ أقول إن طعمية البيت لذينة، ولكن ما رأيك في طعمية السوق؟ (خ.خ. 46)

Ahmad Akif gritó:

- ¡Una amante!

- Bendito seas, Dios mío. ¿Por qué te asombras de las cosas más insignificantes? Digo que la taamiya de la casa es deliciosa, pero como la taamiya del mercado... (J.A., p. 57)

Aquí tenemos un ejemplo que no plantea dificultades en el trasvase del humor. Según hemos podido comprobar del análisis del corpus, en la máxima de cualidad, en este caso, el enunciado que exponemos pertenece a la infracción de la submáxima de la metáfora.

En una conversación entre Nunu y Ahmad Akif, el primero compara las mujeres con la "طعمية", "ta'amiyya". El efecto hilarante se basa en que el lector en LO sabe por sus conocimientos enciclopédicos que la "ta'amiyya" es una comida popular egipcia y que es más sabrosa si se toma en la calle, ya que la misma comida fabricada en casa no alcanza la calidad de la misma hecha en los locales especializados en este tipo de comida popular. En este caso, la traducción no plantea dificultades, ya que el contexto le da al lector del TO toda la información necesaria, por lo que el traductor no tiene que presentar ningún tipo de aclaraciones.

5.2.2.2. El símil

Siendo el símil un recurso utilizado con frecuencia en la creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz, es lógico encontrar enunciados humorísticos correctamente trasladados al español y, asimismo, otros casos en los que el trasvase del humor es fallido.

Como ejemplo de un trasvase exitoso, exponemos el siguiente enunciado:

Ejemplo 67

(ب.ق.:278). "ألم بين الأوان يا بنت المركوب؟! ذبت يا مسلمين، ذبت كالصابونة ولم يبق منها إلا رغوة"

«¿Es que no ha llegado el momento, so pájara? ¡Estoy deshecho, musulmanes...! Estoy deshecho como una pastilla de jabón de la que no queda más que la espuma». (E.P., p. 270)

Como se puede observar, el lector del texto en LM puede perfectamente apreciar el humor basado en la imagen de un hombre -Yasín- deshecho por el efecto del amor que profesa hacia Zannuba. La traductora, en este caso no ha tenido que afrontar ningún reto para trasladar la imagen cómica en la que Yasín se compara con una pastilla de jabón de la cual solo queda la espuma.

5.2.2.3. La hipérbole

Este mecanismo no suele tener problemas a la hora del trasvase del humor de una lengua a otra en el proceso de traducción. Como muestra de ello, exponemos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 68

كان يحلو لتلك اليهودية الحسنة ان تداعبه بالسخرية من قسّمات وجهه، فأمن بسخريتها واستقبح وجهه أكثر مما ينبغي، ووجد سببا جديدا يقوى به خجله الطبيعي فتضاعف، ولو أمكن رجلا أن يسدل على وجهه نقابا لكان ذلك الرجل (خ.خ.:35).

Le había gustado a esa preciosa judía tontear con las muecas que provocaban las facciones de su cara. Él se creyó esas burlas, no entendía la broma y pensó que su rostro era más feo de lo que realmente era y encontró una nueva causa para fortalecer

su natural vergüenza. Si hubiera habido un hombre en el mundo con un velo sobre la cara, él hubiera sido aquel hombre. (J.A., p. 46)

El receptor de LM puede captar con facilidad el mensaje hilarante que contiene el enunciado. La risa que provoca la exageración de Ahmad Akif en la situación del enunciado, es perfectamente captada por los receptores de ambas lenguas.

5.2.3. Enunciados que infringen la máxima de modo

En líneas generales, este grupo de mecanismos es el más conflictivo. Esto se debe al hecho de que estamos aquí ante mecanismos basados, en su mayoría, en rasgos lingüísticos propios de la lengua objeto, sin equivalencia en la lengua meta. Por eso, las dificultades relacionadas con este tipo de humor sólo se resuelven de forma satisfactoria en muy escasas ocasiones.

5.2.3.1. Expresiones oscuras

- **La incompatibilidad semántica entre los elementos de la secuencia**

Estos casos pueden plantear algunas dificultades, si entra en juego algún componente cultural propio de la lengua objeto, tal como se demuestra en el siguiente enunciado. De lo contrario, el mecanismo no ofrecerá ninguna dificultad para el trasvase del humor:

Ejemplo 69

– وكانوا يتوافدون الى الحانة فيما بين الثامنة و التاسعة فلا يفارقونها إلا في الهزيع الأخير و كالعادة استقبله من الليل [...] الأعزب العجوز قائلاً:

– أهلاً بالحاج ياسين ...

و كان يصّر على وصفه بالحاج إكراماً لاسمه المبارك ... (س.: 837).

- Llegaban juntos a la taberna entre las ocho y las nueve y no la abandonaban hasta altas horas de la noche [...] El viejo soltero, como era su costumbre, lo recibió diciendo:

- *Bienvenido, hagg Yasín*

Se empeñaba en calificarlo de *hagg*, por respeto a su nombre bendito. (AZ, p. 81)

Para comprender la dificultad en la traducción del humor en este enunciado, hemos de señalar, en primer lugar, que el efecto hilarante en el texto de LO deriva de la contradicción que supone el uso de la palabra “hagg” al dirigirse a una persona que frecuenta un lugar tan poco recomendado en la cultura que comparten los hablantes de la LO, puesto que “hagg” significa “peregrino” y se refiere a las personas que han realizado la peregrinación a la Meca. Es sabido por los receptores que comparten el código religioso resaltado en el T.O., que el hecho de realizar dicho precepto religioso implica un comportamiento involuto en el que un “hagg” debería seguir unas pautas precisas de rectitud, entre las cuales no figuran, por supuesto, frecuentar lugares como la taberna. En este caso, la dificultad del proceso traductológico nace del desconocimiento de este aspecto cultural-religioso y no por la incapacidad del traductor.

• La modificación de las unidades del discurso repetido

Este mecanismo casi siempre plantea problemas de traducción. El grupo de ejemplos que exponemos a continuación nos lo puede demostrar:

Ejemplo 70

ثم قال المعلم نونو مستنكرا وموجها خطابه لسليمان بك:

- وكيف يلزم الصمت من خلا من المتاعب؟

- وهل يخلو من المتاعب إلا حيوان!

- فكيف شعرت بها؟!!

فأجابه سيد عارف:

- لعله مالك الحزين! (خ.خ.: 178-179).

Después, el maestro Nunu dijo a Suleimán bey:

- ¿Cómo puede callarse quien no tiene preocupaciones?

- ¿Hay alguien que no tenga preocupaciones, excepto el animal?

- ¿Cómo lo sabes? (J.A., pp. 224-225)

Esta vez hemos observado la dificultad de traducción del humor en un enunciado que infringe la máxima de modo, a través del mecanismo de modificación de las unidades del discurso repetido. En el TO, el humor se basa, en este caso, en la

interpretación que se hace del término compuesto (مالك الحزين), adaptándolo a las características de Suleimán bey, que es un “señor acaudalado y entristecido” a la vez. De este modo, el humor se origina por la recuperación del sentido individual que tienen las dos palabras que constituyen esta expresión.

La dificultad en el proceso de traducción en este tipo de infracciones humorísticas se basa en la búsqueda de equivalente lingüístico que pueda provocar el mismo efecto en el receptor de la LM. En el caso de este enunciado, el traductor opta por la elisión del término hilarante, por lo que la transmisión del humor fracasa.

Ejemplo 71

وهكذا جلس قلقا لاتعرف السكينة سبيلا الى نفسه الملوثة، كأنه يجلس على مشواة، يكاد ينبرى عنقه من كثرة ليه، حتى لاحظ الدكتور بوشي اضطرابه وقال للحلو في خبث:
- هذه علامات الساعة! (ز.م.:59).

Ahí estaba, sentado lleno de ansiedad y sin que su alma turbada pudiera conseguir ningún reposo, como si estuviera sentado en una parrilla, casi con tortícolis el cuello de tanto volverlo, y el doctor Bushi acabó por advertir su agitación y le dijo a Abbas, malicioso:

- *Me huele que ese acerca la hora...* (C.M., pp. 62-63)

Otro ejemplo en el que la dificultad traductológica conlleva a la privación del lector del enunciado de LM del efecto hilarante, es el que acabamos de exponer.

En este enunciado se infringe la máxima de modo, a través del mecanismo de modificación de las unidades del discurso repetido, exactamente, por el uso de una locución fuera de contexto para crear humor. La locución que pertenece al ámbito religioso y que ha sido utilizada por el autor para provocar el efecto hilarante es "علامات الساعة", que significa “los indicios del día de juicio final”. El autor aprovecha la suma de los dos términos que componen esta secuencia: "الساعة" + "علامات" para referirse a otro sentido adaptado a la situación del discurso. En este enunciado, el doctor Bushi utiliza, maliciosamente, esta locución fuera de contexto para dar a entender a los demás interlocutores que un hecho eminente y relevante está a punto de suceder, y es que empiezan a aparecer “las señales” "علامات" de la “hora” "الساعة" a la que llega el joven

amante del maestro Kirsha. Esta recuperación del significado literal de la secuencia es la que provoca el efecto hilarante.

Estos hechos que acabamos de mencionar, no están recogidos en la traducción al español. El lector de LM, al leer la frase subrayada en la traducción, no puede captar el humor que entraña el mecanismo explicado arriba. Podríamos afirmar en este caso que la traducción del enunciado hilarante al español ha anulado el efecto hilarante.

Ejemplo 72

فَقَالَتْ عَلِيَّاتُ بِلَهْجَةِ الْإِنْتِقَادِ الْمَر:

- تَبّاً لَهَا، وَارْحَمَتَا لَشَبَابِكَ الَّذِي أَنْفَقْتَهُ عَلَيْهَا، اصْغِ إِلَيَّ يَا مُعَلِّمُ، كَدَّ لَهَا وَتَزَوَّجْ مِنْ غَيْرِهَا!..

[...] - فَقَالَ الْمُعَلِّمُ نُونُو مَتَحَمِّسًا لِلْفِكْرَةِ:

- نَعَمْ الرَّأْيُ. إِنَّهُ لَا يُؤَدِّبُ الْمَرْأَةَ إِلَّا الزَّوْجُ بِغَيْرِهَا، وَرَبَّنَا أَمْرٌ بِالزَّوْجِ مِنْ أَرْبَعِ!

[...] - صَلُّوا عَلَى النَّبِيِّ أَنَا رَاجِلٌ عَجُوزٌ وَمَا مِنْ فَائِدَةٍ تَرْجَى!

- تَزَوَّجْ عَلَى بَرَكَةِ الْأَقْرَاصِ الْجَدِيدَةِ الَّتِي اكْتَشَفَهَا سَيِّدُ عَارِفٍ أَخِيرًا!

(خ.خ.: 183).

Aliyat dijo en un tono de crítica amarga:

- Maldita sea; piedad por t juventud que le has dedicado a ella. Escúchame, maestro, atácala y cástate con otra [...].

El maestro Nunu dijo, entusiasmado por la idea:

- Buena solución; no hay mejor castigo para una mujer que casarse con otra. Y Dios ha ordenado el matrimonio con cuatro [...].

- Por el profeta, que soy un hombre anciano no hay solución.

- Cásate bajo la bendición de las nuevas pastillas que finalmente ha encontrado Said Arif. (J.A., pp. 228-229)

Aquí, tenemos un enunciado que infringe la máxima de modo, utilizando el mecanismo de modificación de las unidades del discurso repetido. El enunciado cuenta con una frase hecha que ha sido modificada para provocar el efecto hilarante.

En el caso que exponemos, observamos que el autor aprovecha una locución parecida a la siguiente: "تَزَوَّجْ عَلَى بَرَكَةِ اللَّهِ", que significa: "cásate bajo la bendición de Dios", y se suele utilizar para animar a una persona que va a contraer matrimonio. En el

texto original, el autor sustituye el término “Dios” por el de “pastillas nuevas”. El consejo que da Nunu a Shambaki se convierte en un discurso humorístico que provoca la risa de los participantes en el diálogo, al ser éstos cómplices de Nunu y conocedores de la impotencia de Said Arif. Este mismo efecto llega a la perfección al lector en lengua árabe, pero no es así en el caso del lector en español, por el simple hecho de que el lector del TM desconoce una realidad a la que solo podría acceder a través del conocimiento del significado pragmático de la locución recuperada.

De nuevo vemos cómo la traducción dificultosa de un enunciado humorístico obstaculiza el trasvase del contenido hilarante al receptor en el LM.

5.2.3.2. Expresiones ambiguas

- **El doble sentido**

Los enunciados que generan el humor basándose en el mecanismo de doble sentido, suelen reflejar rasgos lingüísticos culturales propios que dificultan el trasvase del humor de una lengua a otra.

Ejemplo 73

قال رشدي ضاحكا وهو يتخذ مجلسه:
 - ستراني منذ الليلة كل يوم، أو منذ اليوم كل ليلة على الأصح
 فسأله آخر:
 - وكيف كان ذلك؟
 - صدر أمر بنقلي إلى القاهرة!
 - ولن ترجع إلى أسبوط؟
 - لا.
 - الله لا يرجعك! (خ.خ.: 118).

Rushdi contestó riéndose mientras tomaba asiento:

- Me veréis a partir de esta noche todos los días, mejor dicho, a partir de hoy todas las noches.

Otro le preguntó:

- ¿Y cómo va a ser esto?

- He recibido la orden de mi traslado a El Cairo.
 - ¿No regresarás a Asiut?
 - No.
 - ¡Dios quiera que así sea! (J.A., p. 148)
-

Otra de las máximas que sufren el mismo efecto de dificultades traductológicas a la hora de transmitir el humor en español, es la máxima de modo. El caso que acabamos de exponer está basado en el mecanismo del doble sentido.

En este caso, el autor utiliza la siguiente expresión para generar humor a través del doble sentido: الله لا يرجعك!. Esta frase podría ser interpretada como algo positivo, esto es: “¡Ojalá te quedes con nosotros y no vuelvas nunca más a ese lugar”; o bien en un sentido negativo, tal y como lo dicta el uso lingüístico de esta expresión en árabe: “¡Qué te vayas y que no vuelvas nunca más”!

Como se ve en el texto traducido, la traducción hecha de esta expresión es: ¡Dios quiera que así sea!; en este caso la traducción ha eliminado el efecto hilarante aparte de no ajustarse al significado real de la expresión dicha en árabe.

• El uso de las unidades deícticas sin las garantías contextuales oportunas

En sí, este mecanismo no plantea dificultades de forma general en el proceso de trasvase del humor entre la LO y la LM, según demuestra el análisis de los ejemplos de nuestro corpus. Esto se debe a que el humor basado en este tipo de infracciones lo originan rasgos comunes a todas las lenguas. Veamos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 74

فتنهدت أسفة وهي تقول:

- نعم، لست كأختك جالبة التي تتاجر بالأعراض وتقتني المال والبيوت، وفضلاً عن ذلك فقد ابتلاني الله بأولاد الحرام حتى بلغ الفجر بحسن غير أنه كان يبيعني شمة الكوكابين - عندما ندر في الأسواق - بجنيه!

- لعنه الله.

- حسن عنبر؟... ألف لعنة!

- بل الكوكابين.

- والله الكوكابين أرحم من الإنسان (س: 818).

- Es cierto -suspiró apenada-. No soy como tu hermana Galila, que comerciaba con la virtud y se procuraba dinero y casas. ¡Además, Dios me afligió con esos granujas, hasta que la degradación se agravó con Hasan Ambar, que me vendía una dosis de cocaína (cuando era escasa en los zocos) por una libra!

- ¡Que Dios maldiga a...!

- ¿A Hasan Ambar?... maldiciones.

- Más bien a la cocaína.

- Por Dios, la cocaína es más compasiva que el ser humano... (AZ., pp. 32-33)

Como podemos observar, en esta conversación entre Zubaida y el señor Abd el-Gawwad, ella maldice a una tercera persona -ausente- utilizando la siguiente expresión “¡Que Dios le maldiga!”: "لعنه الله".

En árabe, el pronombre "ه" pertenece a la tercera persona masculina singular; en este caso, la indeterminación del referente del pronombre en la expresión de Zubaida hace que el receptor confunda su intención, ya que no se sabe con exactitud si Zubaida maldice a esa tercera persona quien la introdujo en el consumo de la cocaína –Hasan Ambar–o maldice a la sustancia misma. El efecto hilarante en el enunciado se basa en que Abd el-Gawwad cree que Zaubida maldice a Hasan Ambar, mientras que, en realidad, ella maldice a la cocaína.

Por la traducción hecha, ¡Que Dios maldiga a...! la traductora opta por dejar la elección abierta para que la responsabilidad de la elección esté a cargo del receptor, tal como se hace en el texto origen. Por lo que se ve, el recetor del TM puede captar con facilidad este efecto hilarante.

5.2.3.3. Expresiones excesivamente largas

Este tipo de enunciados tampoco suele plantear dificultades de forma general en el proceso de traducción del humor.

Ejemplo 75

و تحرك الشيخ درويش للمرة الثالثة فقال:

- حظ سعيد. الكفن سترة الآخرة. يا كامل تمتع بكفنك قبل أن يتمتع بك. ستكون طعاما مريئا للدود، فيرعى لحملك
Frog و تهجئها Frog الهش مثل البسبوسة فيسمن وتصير الدودة كالضفدعة، ومعناها بالإنجليزية . (ز.م.:14).

El jeque Darwish se despertó por tercera vez de su sopor y dijo:

- Has tenido suerte. La mortaja es el velo de la otra vida. Disfrútala, Kamil, antes que ella disfrute de ti. Los gusanos encontrarán en ti sano alimento. Te despacharán como si tu carne fuera un ducle, engordarán y se pondrán como ranas, que en inglés se dice frog. Se deletrea F-R-O-G. (C.M., p. 17)

Como se aprecia en la traducción del enunciado, el receptor del TM puede comprender sin ninguna dificultad que la información que aporta el jeque Darwish en la conversación es totalmente innecesaria, ya que no aporta ninguna novedad. El efecto hilarante en este caso es fácil de deducir por los receptores en ambas lenguas.

5.2.4. Enunciados que infringen la máxima de relación

En términos generales, esta categoría de enunciados humorísticos no suele plantear dificultades de traducción, al estar basados en la infracción de un conjunto de reglas de carácter universal, que podemos encontrar en todas las lenguas. A continuación exponemos algunos ejemplos que así lo demuestran, según el mecanismo utilizado en la infracción. En este caso, dividiremos esta sección en dos apartados: los enunciados que se basan en la transición brusca de un tema a otro y los enunciados que se basan en la relevancia indirecta.

5.2.4.1. La transición brusca de un tema a otro

No plantea dificultades en el proceso de trasvase del humor de la LO a la LM, puesto que se basa en el sentido común y la coherencia en la estructura del acto habla. El hecho de interrumpir un acto de comunicación con un contenido que no está relacionado con el tema central de la conversación, suele ser algo comprendido por todo el mundo.

Ejemplo 76

وفتح عم كامل عينيه وتشاءب، ثم نظر الى الشاب الواقع على باب دكانه، فضحك هذا وعبر الطريق اليه وقرصه في ثديه الهش، وقال بسرور:

- عشقنا وستضحك لنا الدنيا.

فتنهدهم كامل وقال بصوته الرفيع:

- مبارك يا عم، ولكن هلا سلمتني الكفن قبل أن تبيعه لتحصل على المهر؟ (ز.م.: 86).

El tío Kamil abrió los ojos y bostezó, luego los posó sobre su joven amigo, todavía plantado delante de la barbería. Éste se echó a reír y cruzó la calle para hablar con él. Le pellizcó la grasa del pecho y le dijo:

- Amemos y el mundo nos sonreirá.

El tío Kamil suspiró y dijo, con su voz aguda:

- ¡Te felicito, amigo! Pero ¿por qué no me diste la mortaja en vez de venderla para pagar la dote? (C.M., p. 91)

Tanto el receptor del texto en LM como en LO, captan la hilaridad generada en el enunciado con facilidad al ver cómo Kamil interrumpe de forma brusca la conversación con Abbas sobre la boda de éste con Hamida. Kamil introduce el tema de la mortaja que se supone que Abbas le había comprado a Kamil.

5.2.4.2. La relevancia indirecta

En este mecanismo, también, el humor es trasvasado con éxito, según resulta del análisis de los enunciados de nuestro corpus. Como ejemplo, exponemos la siguiente conversación entre Ahmad Abd el-Gawwad y Zannuba:

Ejemplo 77

- أين ياترى سأقيم في كنفه؟

[...]

- شقة جميلة..

- شقة؟!..

عجب للهجتها المستنكرة، فسألها داهشا:

- ألا يعجبك هذا؟

قالت وهي تشير إلى راحتها:

- ألا ترى ماء يجري؟!.. انظر جيدا..

- ماء يجري؟!.. أتودين السكنى في حمام؟

- ألا ترى النيل.. عوامة أو ذهبية..؟! (ق.ش.: 110-111).

- ¿Dónde me instalaré bajo su protección? [...]

- Un bonito piso...

- ¡Un piso!...

Se extrañó de su tono asombrado, y le preguntó sorprendido:

- ¿No te agrada eso?

- ¿No ves agua correr?... Mira bien... -dijo ella mostrando la palma de la mano.

- ¡Agua correr! ¿Querías una vivienda con baño?

- ¿No ves el Nilo?... Una balsa o una barcaza... (P.D., p. 128)

El efecto hilarante en este enunciado se aprecia en la última frase como respuesta de Zannuba a Abd el-Gawwad. Ambos receptores, en LO y en LM pueden captar perfectamente tanto el humor como el mensaje que yace detrás de la respuesta de Zannuba: “¿No ves el Nilo?... Una balsa o una barcaza...”. Pero, si retrocedemos en el texto, podemos observar que una parte del discurso preparatorio a este enunciado humorístico ha sido elidida. Para comprender lo que estamos planteando, debemos observar la traducción al español de la frase: ماء يجري!.. أتودين السكنى في حمام؟, en realidad, la frase refleja el asombro de Abd el-Gawwad y su incapacidad de captar la relevancia indirecta o la doble intención que tiene la hablante; Abd el-Gawwad pregunta a Zannuba si lo que ella pretende es vivir en un baño. Esta respuesta, a nuestro juicio, forma parte de la situación hilarante, pero la traductora, en este caso, no traslada de modo adecuado el humor, ya que la traducción no está hecha de forma correcta: ¡Agua correr! ¿Querías una vivienda con baño?, de este modo el humor no ha sido captado del mismo modo por el receptor de LM.

Está claro que este mecanismo no suele plantear ningún tipo de dificultad a la hora de traducir el humor. Se trata de una norma común a todas las lenguas.

5.3. Dificultades en el proceso de traducción de los enunciados basados en la ruptura de la lógica social

Estamos de acuerdo en que, para asegurar el éxito en el proceso de trasvase del discurso humorístico de una lengua a otra o de un ámbito sociocultural a otro, deberíamos examinar los resultados de dicho proceso a través del análisis de los mecanismos humorísticos de origen cognitivo. Dicho análisis abarcará varios aspectos, entre ellos el conocimiento previo que ya posee el receptor o el interlocutor y la información nueva que aporta el enunciado o el discurso hilarante. Y ello debido a que

es así como detectamos, a través de situaciones ilógicas y absurdas, el punto hilarante donde choca el acto de habla con una coherencia semántica y cultural que espera de su hablante el receptor. En el proceso de traducción de dichos enunciados la información previa, mencionada anteriormente, está relacionada con los factores contextuales de cada sociedad. Una vez combinados esos dos factores indicados, se obtiene un nuevo concepto humorístico que debería tener el mismo efecto sobre el receptor de la LM, del mismo modo que la tiene sobre el receptor de la LO. Solo de ese modo podríamos medir el éxito del proceso de trasvase del discurso humorístico.

Por otro lado, el lenguaje humorístico es una actividad comunicativa, cultural y social que se nutre del concepto pragmático del lenguaje. Por este motivo, la tarea de la traducción de los enunciados humorísticos se vuelve muy compleja, pues si el traductor no consigue el efecto de la “risa” o “sonrisa” en el lector de la lengua meta, esto significa que el valor o el efecto hilarante no ha sido transmitido igual que en el texto origen (Lorés, 1992, p. 52).

Como una complicación añadida, creemos que la traducción de los discursos humorísticos del árabe al español es una tarea difícil por la enorme diversidad cultural entre las dos lenguas implicadas y las diferencias estructurales que las separan. Pero al mismo tiempo, pensamos que para los traductores expertos estos obstáculos no supondrían un problema. Así opina Jakobson (1959, p. 234) al afirmar que: *“All cognitive experience and its classification are conveyable in any existing language. Whenever there is a deficiency, terminology may be qualified and amplified by loanwords or loan-translations, neologisms or semantic shifts, and finally, by circumlocutions”*.

En el caso de la traducción de los enunciados que infringen las normas sociales, hemos detectado un menor grado de dificultad en el proceso de traducción. En los enunciados analizados en el capítulo IV, hemos apreciado que las dificultades a la hora de trasvasar el humor del árabe al español son menores que los de la categoría anterior.

Newmark (2004, p. 133), define la cultura como un modo que engloba la vida de una comunidad abarcando todos sus ámbitos. En efecto, para dicho estudioso, la cultura sería:

El modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica.” y los elementos culturales se podrían clasificar en:

1. Ecología: flora, fauna, vientos, etc.
2. Cultura material (objetos, productos, artefactos)
 - a) Comida y bebida
 - b) Ropa
 - c) Casas y ciudades
 - d) Transporte
3. Cultura social: trabajo y recreo
4. Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos
 - a) Políticos y administrativos
 - b) Religiosos
 - c) Artísticos
5. Gestos y hábitos

Con el fin de demostrar el importante papel de la descripción de los referentes culturales que acabamos de señalar, recordemos el siguiente texto de la narrativa de Naguib Mahfuz (E.P., 1989e, p. 10):

Desde el orificio de la tulipa se reflejó en el techo un círculo de luz tembloroso y pálido, rodeado de sombras. Dejó la lámpara sobre una mesita situada frente al sofá. La habitación se iluminó y mostró su suelo cuadrado y amplio, sus altas paredes y su techo de vigas paralelas, además de su espléndido mobiliario, con la alfombra de Shiraz²¹, el gran lecho con cuatro columnas de cobre, el gigantesco armario y el largo sofá cubierto por un tapiz hecho de pequeños retales con diversos estampados y colores. La mujer fue hacia el espejo y echó un vistazo a su imagen. En la cabeza, el pañuelo marrón aparecía arrugado y caído hacia atrás, dejando algunos mechones de su cabellos castaños al descubierto y revueltos sobre la frente. Desató el nudo, arregló el pañuelo sobre su cabello y ató los extremos con gran esmero [...]. Parecía delgada pero su cuerpo era prieto y relleno, de complexión y proporciones delgadas. Su rostro era más bien alargado, de frente altiva y delicadas facciones, con unos ojos pequeños y bonitos en los que brillaba una soñadora mirada de color de miel, una nariz fina y pequeña que se ensanchaba un poco en los orificios, una boca de labios delgados bajo los cuales surgía un mentón afilado y una tez trigueña y transparente en cuya mejilla destacaba un lunar de intento color negro. Mientras se envolvía en el velo pareció sentirse apremiada y se dirigió hacia la puerta de la celosía, la abrió y penetró por ella. Luego se detuvo ante la

²¹ Las alfombras de Shiraz provienen del país de los persas desde tiempos muy antiguos, tienen diseños geométricos y se caracterizan de una alta calidad por el material empleado en su fabricación. Aunque hoy en día se pueden obtener desde otros puntos de oriente, en la época a la que se refiere la novela, este tipo de artículos lujosos y bastante costosos únicamente se podían traer a través de los comerciantes que viajaban a Irán; significa esto una denotación del nivel de vida del que gozaba el protagonista de la novela y que era el reflejo de una realidad cultural que caracterizaba una clase social en El Cairo.

reja, cerrada y volvió repetidamente el rostro a derecha e izquierda, lanzando miradas hacia la calle a través de las pequeñas aberturas redondas de los postigos cerrados.

En este ejemplo, el cual reúne lo señalado por Newmark en el párrafo anterior, Naguib Mahfuz abre una ventana por la que se asoma el lector al modo de vida de Amīna, que representa a las mujeres de su época en la sociedad egipcia. El lector llega a conocer su descripción física, sus costumbres, su vestimenta, su esmero para que el pañuelo que lleva atado a la cabeza esté bien amarrado con el fin de que no se le note el pelo. El oscuro y poco llamativo color del pañuelo revela la discreción de una mujer egipcia casada en los primeros años del siglo XX, y que no debe vestirse con ropa de colores llamativos. Y así es como nos retrata el autor uno de los referentes culturales más indicativos sobre las mujeres musulmanas en la sociedad egipcia de entonces, señalando los preceptos religiosos que Amīna debe seguir para alcanzar el estatus de una buena musulmana y esposa ejemplar. Además, Mahfuz describe el hogar, la casa del protagonista de la novela, Aḥmad 'Abd Al-Ŷawwād, un comerciante que pertenece a la clase media de la ciudad de El Cairo. El escritor utiliza los referentes culturales a través de la descripción para guiar al lector y hacer que éste llegue a esta conclusión por medio de dicha descripción, a saber: los altos techos, columnas de cobre, tapiz de colores, vigas, alfombras artesanas, mobiliario de alta calidad, incluso la distribución de la casa. Amīna se asoma por la celosía para esperar a su marido y poder estar a su servicio cuando vuelva al hogar, pero, volviendo al referente cultural, ella no debe asomarse de un modo que descubra su cara, ha de ocultarse detrás de una celosía por el carácter autoritario de su marido. Al mismo tiempo, el escritor describe otro referente cultural y es la arquitectura de los edificios en la sociedad egipcia en aquella época, de forma que el lector puede hacerse una idea exacta del estilo arquitectónico de la ciudad de El Cairo mediante la descripción de los edificios del viejo barrio de la ciudad y que representa el escenario de la novela.

La complejidad de la cultura egipcia, reflejada en los personajes de la obra de Naguib Mahfuz, plantea un serio problema para el traductor, por lo que pretendemos demostrar –en los casos donde sea necesario– que la violación de las teorías de la pragmática y de las normas de carácter social en el discurso humorístico planteado por el escritor representan, en algunas ocasiones, un reto para completar el proceso traductológico.

Al igual que en el apartado anterior, la organización que vamos a seguir en esta sección consiste en analizar los enunciados humorísticos que infringen la lógica social desde el punto de vista traductológico. El análisis abarcará los enunciados que infringen dicha norma desde sus dos perspectivas principales: la cortesía y la homogeneidad. A través del análisis de los ejemplos, podremos comprobar si los traductores han conseguido o no trasvasar eficazmente del árabe al español los enunciados humorísticos que infringen dichas normas. De igual modo, detallaremos aquí la frecuencia de los posibles fallos en la transmisión del contenido humorístico en cada caso.

Los puntos que forman parte de esta sección serán analizados según el siguiente orden:

- **Enunciados que infringen alguna de las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa**
 - 1. Enunciados que infringen la norma de cortesía
 - A. Infracciones relacionadas con la vanidad.
 - B. Infracciones relacionadas con el insulto.
 - 2. Enunciados que infringen la norma de homogeneidad:
 - A. Infracciones relacionadas con la diferencia desmesurada entre los hechos.
 - B. Infracciones relacionadas con la superioridad o inferioridad en las capacidades mentales:
 - a. Infracciones relacionadas con el despiste
 - b. Infracciones relacionadas con la ignorancia o carencia de conocimientos básicos
 - c. Infracciones relacionadas con la rigidez intelectual

En lo que se refiere a los enunciados que incumplen alguna de las normas que regulan el orden social, así como los hechos considerados individualmente, hemos optado por no incluirlos en esta sección por el escaso número de ejemplos que nos ofrecen.

5.3.1. Enunciados que infringen la norma de cortesía

5.3.1.1. Infracciones relacionadas con la vanidad

Este tipo de enunciados no suele plantear grandes dificultades a la hora de traducir el humor. En los siguientes ejemplos podemos observar que el lector del TM percibe fácilmente el mensaje hilarante en el enunciado:

Ejemplo 78

فبصق زبطة مرتين وقال منفعلًا في زهر وعجب:

- أن عملي ليعجز أعظم أطباء البلد لو حاولوه. ألا تعلم أن إحداث عاهة كاذبة أشق من إحداث عاهة حقيقية ألف مرة... إن عاهة حقيقية لا تستغني أكثر من أن أبصق على وجهك (ز.م. 133)

Zaita escupió dos veces al suelo y dijo, con voz arrogante:

- Los mejores médicos del país serían incapaces de hacer lo que yo hago por si no lo sabías, hacer una deformación falsa es mil veces más difícil que hacer una auténtica. Una lesión verdadera es más fácil que escupirte a la cara. (C.M., p. 138)

Es un ejemplo que pertenece a las infracciones de la norma de cortesía donde el emisor demuestra vanidad en el acto de habla. Al analizar la traducción del enunciado, no cabe duda de que el trasvase del humor ha sido realizado de forma exitosa, ya que en el TM se percibe la vanidad de Zaita al igual que lo hace el lector en LO.

Ejemplo 79

- ولكن أليس الأربع بأكثر مما ينبغي!

- ليتهن كفيتهن، أنا والحمد لله أكفي مدينة من النساء، أنا المعلم نونو والأجر على الله!
(خ.خ.: 45).

- Sin embargo, cuatro, ¿no son demasiadas?

- ¡Ojalá me sean suficientes! Yo, gracias a Dios, abastezco a la ciudad de mujeres. Yo soy el maestro Nunú y Dios me recompensa. (J.A., p. 57)

En este otro ejemplo también el mensaje hilarante ha sido transmitido, a pesar de que una parte del contenido hilarante ha sido afectada. Para aclarar este planteamiento,

basta con fijarnos en la traducción hecha al español, ya que la traductora ha optado por hacer una traducción literal de la locución أنا المعلم نونو والأجر على الله, elidido parte del enunciado vanidoso que profiere el maestro Nunu. En este caso esta parte de la traducción podría haber sido la siguiente: “Soy el maestro Nunu, ¡que no es poco!”, por ejemplo.

5.3.1.2. Infracciones relacionadas con el insulto

Una parte de los enunciados que se utilizan en la creación del humor a través del mecanismo del insulto, puede crear problemas a la hora de trasvasar el mensaje humorístico. En los ejemplos de nuestro corpus, hemos podido observar que las dificultades son variadas dependiendo de la tipología del insulto. Cuando el insulto está proferido en el enunciado con términos ofensivos comunes a las dos culturas implicadas, el trasvase del humor no suele tener problemas.

El problema se le plantea al traductor cuando el insulto implica connotaciones culturales propias del lenguaje y de la cultura meta, puesto que el traductor suele trasladar el insulto con una traducción literal que bloquea el efecto hilarante en el enunciado. A continuación exponemos algunos ejemplos que esclarecen lo expuesto:

Ejemplo 80

وتهللت وجوه الأصدقاء سروراً، ثم لما جاء دور التعليق قال علي عبد الرحيم متصنعاً الجذ:

- لا يعيب الوفد إلا أنه يرشح حيوانات أحيانا باسم نواب!.

فقال أحمد عبد الجواد كأنما يدافع عن عيب الوفد:

- وماذا يفعل الوفد؟ إنه يريد أن يمثل الأمة كلها، أبناء حلال وأبناء سفلة، فمن يمثل أولاد السفلة إلا الحيوانات؟!.

فلكزه محمد عفت في جنبه وهو يقول:

- عجوز وقارح، أنت وجليلة شخص واحد، كلاهما عجوز وقارح!...

- إني أرضى لو رشحوا جليلة، فهي عند اللزوم قد تفرش الملاية للملك نفسه! (س: 831)

Los rostros de los amigos resplandecieron de alegría. Luego llegó el turno de los comentarios, y dijo Ali Abd el-Rahim, fingiendo seriedad:

- El Wafd no tiene más defecto que presentar a veces gente bestia como candidatos a delegados!

- ¿Y qué va a hacer el Wafd? -replicó Ahmad Abd el-Gawwad, como justificando el defecto del partido-. Quiere representar a todo el pueblo, tanto a las buenas gentes como a la canalla, y ¿quién va a representarla mejor que los bestias?

- ¡Viejo sarnoso! -le dijo Muhammad Effat, dándole un puñetazo en el costado-. Tú y Galila sois de la misma ralea: los dos viejos y sarnosos

- Estaría de acuerdo si presentaran como candidata a Galila. ¡En caso de necesidad puede quitarse su melaya ante el propio rey! (AZ., p. 64)

La traducción de una parte de este enunciado anula el efecto hilarante que se desprende del uso del léxico escogido para proferir el insulto. En este ejemplo, la aprobación que hace Ali Abd el-Rahim de la posible candidatura de Galila para el partido político El Wafd, se basa en considerar Galila una mujer de baja clase social e inadecuados modales, esta conclusión se aprecia en la locución: "تفرش الملاية", que no tiene una traducción exacta al español, pero sí da a entender lo que hemos expuesto anteriormente. En este caso el insulto es un insulto indirecto y que provoca la risa en el receptor del TO. No obstante, el receptor del TM no experimenta el mismo efecto.

Ejemplo 81

إلى أي مدى ذهب بك الفهم؟، إني أخاطب فيك اللبوة التي أحبها، لست ببهاء وحق نكرى جوليون، تعالى يابنت القديمة، أخاف أن أضيء في الظلام من شدة النار التي تستعر في جسدي..
(ق.ش: 66).

«¿Hasta qué punto me está comprendiendo? Me estoy dirigiendo a ti, a la leona que amo, y tú no eres tonta, a juzgar por el recuerdo de Julian. Ven, hija de perra. Temo brillar en la oscuridad, por el intenso fuego que arde en mi carne». (P.D., p. 79)

Este ejemplo consiste en una reflexión que hace Yasín sobre los sentimientos que despierta Mariam en él y el deseo que siente por ella. Pero cuando intenta expresar este deseo, lo que se obtiene es un insulto hacia ella.

Si nos fijamos en el significado del insulto en LO, nos damos cuenta rápidamente de que el insulto utilizado es la palabra "البوة", que, en el uso dialectal de la lengua árabe en Egipto significa "mujer de mala reputación". La traducción del TM no coincide con el significado del insulto en la TO, ya que la traductora del texto recurre a una traducción literal totalmente alejada del significado original del término en este

contexto. En este caso el efecto hilarante queda completamente anulado para el receptor del TM en lengua española, ya que el significado del término depende de un aspecto cultural.

5.3.2. Enunciados que infringen la norma de homogeneidad

De forma general, este tipo de enunciados tampoco suele generar muchos problemas en el proceso de traducción, salvo que estén implicadas expresiones propias de la cultura egipcia. Esto ocurre porque en muchas ocasiones el traductor no encuentra un equivalente al término objeto de traducción. En este mecanismo, a nuestro modo de ver, la solución podría ser las aclaraciones a final del documento traducido o, bien, las aclaraciones a pie de página. Exponemos los siguientes ejemplos pertenecientes a cada uno de los dos casos que conforman la subnorma de la homogeneidad.

5.3.2.1. Infracciones relacionadas con la diferencia desmesurada entre los hechos

Ejemplo 82

- أنت الآن شيء آخر!، بنت أفرنجية!.. (وهو يتسم في حذر) .. إلا أن ردفها من الغورية
(ق.ش.: 275).

- Tú, sin embargo, eres otra... Una europea... -sonrió con prudencia- pero con
hechuras de el-Guriyya. (P.D., p. 315)

Aquí tenemos un ejemplo que explica la dificultad de la traducción del humor en los enunciados que infringen la norma de homogeneidad a través del mecanismo de la diferencia desmesurada entre los hechos.

En este fragmento, no homogenizan los conceptos: بنت أفرنجية, *Una europea* y ردفها من الغورية *hechuras de el-Guriyya*, precisamente porque una chica europea no tiene nada en común con una chica del barrio egipcio de El-Guriyya. Una chica de esta zona de El Cairo es el ejemplo diametralmente opuesto a la finura que podemos ver en una chica europea. El contraste que se percibe entre los elementos del enunciado es lo que provoca la risa en este caso.

Ahora bien, este concepto cultural recogido en el TO y que provoca el efecto hilarante, no está bien reflejado en la traducción hecha a la LM, ya que, a nuestro modo

de ver, para conseguir este efecto, el traductor debe aclarar las connotaciones culturales que caracterizan el barrio caiota de El Guriyya; solo así el lector del TM podrá comprender la risa provocada por el enunciado.

5.3.2.2. Infracciones relacionadas con la superioridad o inferioridad en las capacidades mentales

- **Infracciones relacionadas con la ignorancia o carencia de conocimientos básicos**

En sí, no suelen plantear problemas de traducción, observemos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 83

وهنا خاطبت أمينة كمال قائلة: ينبغي أن تحب المال كما تحب العلم "ثم موجّهة الخطاب إلى السيد وهي تبتسم في خيلاء) إنه كجده لا يعدل بحب العلم شيئاً ...

فقال السيد متأففاً:

- رجعنا إلى جده! ... يعني كان الإمام محمد عبده؟!

ومع أنها لم تعرف شيئاً عن الإمام إلا أنها قالت بحماس:

- لم لا يا سيدي؟! كان كل الجيرات يقصدونه في شئون دينهم ودنياهم! (س.: 815)

Entonces Amina se volvió hacia Kamal diciendo:

- *Tienes que amar el dinero como amas la ciencia. -luego, dirigiendo la palabra al señor, mientras sonreía con orgullo-: Es como su abuelo. ¡No pone nada al mismo nivel que el amor a la ciencia!*

- *¡Ya estamos de nuevo con su abuelo! -replicó el señor, fastidiado-. ¿Quiere eso decir que era el imán Muhammad Abdu?*

Y aunque ella no conocía nada del imán, dijo con entusiasmo:

- *¿Y por qué no, señor mío? Todos los vecinos recurrían a él para sus asuntos religiosos y terrenales.* (AZ., p. 24)

En una conversación entre Amina y su marido, Ahmad Abd el-Gawwad, ella le dice que no hay nada que extrañar en comparar la figura de su padre con la figura del Imam Muḥammad ‘Abdu. El lector en LO aprecia el humor por los conocimientos previos que posee sobre esta figura religiosa, que difícilmente podría ser comparada con

el padre de Amina. Sin embargo, el lector del TM no puede apreciar el humor en este enunciado ya que no tiene por qué tener conocimientos sobre este personaje. El efecto humorístico ha quedado elidido en el caso de este enunciado.

• **Infracciones relacionadas con la rigidez intelectual**

Por lo que hemos observado en los ejemplos del corpus, este tipo de enunciados no plantea ningún problema a la hora de transferir el humor, puesto que suele expresar hechos comunes a todas las sociedades. Observando el siguiente enunciado, nos daremos cuenta de que el lector de LM es capaz de detectar el humor con facilidad, al igual que el lector de LM.

Ejemplo 84

فقال الرجل بصوت منكسر:

- لم أفلح في عمل أبدا. حاولت أعمالا كثيرة، حتى الشحاذة نفسها ولكن لم يقدر لي التوفيق، حظي أسود، وعقلي وسخ، لا أفهم شيئا ولا أتقن شيئا.

فقال زبيطة بحقد:

- كان ينبغي انن أن تولد غنيا

ولم يظن الرجل لمرماه، وراح يستعطفه بتصنع البكاء قائلا بصوت كالخوار:

- أخفقت في كل شيء، حتى الشحاذة لم تجذب لي رحيما واحدا. كل الناس يقولون: أنت قوى ويجب أن تشتغل، هذا اذا لم يشتموني وينهروني. لا أدري لماذا؟

فقال زبيطة وهو يذل رأسه:

- يا سلام. حتى هذا لا تدركه [...].

- هذا جسم شيطاني بلا ريب. ترى ماذا تكون لو أكلت كما تأكل حيوانات الله التي يؤثرها بخيره ونعمه؟!

فقال الرجل ببساطة:

لا أدري؟..

- طبعا طبعا.. انت لا تدري شيئا. فهما هذا. وخير ما فعلت، فلو كنتب تدري لانقلبنا واحدا منا (ز.م.65).

El hombre contestó con una voz entrecortada:

- He fracasado en todos los oficios. He probado muchos, incluso el de mendigo, pero nunca he tenido éxito. Tengo una suerte negra y el espíritu embotado. No comprendo nada ni sirvo para nada.

- Debieras haber nacido rico –le replicó desagradablemente Zaita.

Pero el otro no comprendió la broma. Intentó enternecerlo derramando unas pocas lágrimas y soltando unos cuantos gemidos.

- Todo me ha salido mal. Incluso como mendigo no he logrado dar ni con una sola alma piadosa. Todos me dicen que soy fuerte, que debo ponerme a trabajar. Y eso cuando no me insultan. No comprendo por qué.

- ¡Dios mío! –Exclamó Zaita rascándose la cabeza- ¿Ni eso comprendes? [...].

- Vaya, tienes cuerpo de diablo. ¿Cómo serías si comieras como esos animales a los que Dios colma de dádivas?

- No lo sé –contestó el otro con ingenuidad.

- No sabe nada, naturalmente. Ya lo hemos entendido, claro. Y más vale así. Porque si fueras inteligente serías uno de los nuestros. (C.M., p. 69)

Observando la traducción hecha al español en el TM, se ve claramente que el efecto hilarante es fácil de comprender por el lector en LM, al igual que ocurre con el lector en LO. Se capta la rigidez intelectual que tiene el cliente de Zaita en la conversación del enunciado.

A continuación exponemos el análisis de resultados basado en el estudio de los ejemplos del corpus, tanto en los casos de infracción de las máximas conversacionales, como en los casos de ruptura de la lógica social:

A. Análisis de resultados obtenidos de los enunciados que infringen las máximas conversacionales

Con el fin de poder aproximarnos estadísticamente a los casos más graves que plantean dificultades para la traducción del humor en nuestro corpus, hemos confeccionado los cuatro esquemas siguientes. Cada uno de estos esquemas representa los porcentajes de una de las cuatro máximas:

	MÁXIMA DE CANTIDAD TOTAL EJEMPLOS: 62			
	Nº ejemplos que plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima	Nº ejemplos que no plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima
Menor Información (Total 30)	3	4,8%	27	43,6%
Mayor Información (Total 32)	2	3,2%	30	48,4%

Tabla 1. Porcentaje de los mecanismos que plantean dificultades en la traducción del humor, en relación con el número total de los ejemplos de la máxima de cantidad.

	MÁXIMA DE CUALIDAD TOTAL EJEMPLOS: 60			
	Nº ejemplos que plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima	Nº ejemplos que no plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima
Metáfora (Total 16)	4	6,7%	12	20%
Símil (Total 24)	7	11,7%	17	28,3%
Hipérbole (Total 20)	3	5%	17	28,3%

Tabla 2. Porcentaje de los mecanismos que plantean dificultades en la traducción del humor, en relación con el número total de los ejemplos de la máxima de cualidad.

		MÁXIMA DE MODO (TOTAL EJEMPLOS: 118)			
		Nº ejemplos que plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima	Nº ejemplos que no plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima
Expresiones Oscuras (Total 34)	Incompatib. Semántica (9)	5	4,2%	4	3,4%
	Modif. Unidades (25)	15	12,7%	10	8,5%
Expresiones Ambiguas (Total 45)	Doble Sentido (38)	19	16,1%	19	16,1%
	Defécticos (7)	1	0,8%	6	5,1%
Expresiones Largas (Total 39)	39	2	1,7%	37	31,4%

Tabla 3. Porcentaje de los mecanismos que plantean dificultades en la traducción del humor, en relación con el número total de los ejemplos de la máxima de modo.

	MÁXIMA DE RELEVANCIA (Total ejemplos: 35)			
	Nº ejemplos que plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima	Nº ejemplos que no plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima
Transición Brusca (Total 20)	2	5,7%	18	51,4%
Relevancia Indirecta (Total 15)	2	5,7%	13	37,2%

Tabla 4. Porcentaje de los mecanismos que plantean dificultades en la traducción del humor, en relación con el número total de los ejemplos de la máxima de relación.

B. Análisis de resultados obtenidos de los enunciados que infringen la norma social

NORMA DE LA CORTESÍA (62 EJEMPLOS)					
Sub Norma	Mecanismo	Nº ejemplos que plantean dificultades traductológicas	% en relación con el nº de ejemplos de la máxima	Nº ejemplos que no plantean dificultades traductológicas	% en relación con el nº de ejemplos de la máxima
La Vanidad (Total 18)		3	4,8%	15	24,2%
El Insulto (Total 44)	Falta de respeto hacia el interlocutor (Total 25)	15	24,2%	10	16,1%
	Falta de respeto hacia el participante indirecto (Total 19)	12	19,4%	7	11,3%

Tabla 5. Porcentaje de los mecanismos que plantean dificultades en la traducción del humor, en relación con el número total de las infracciones cometidas respecto a las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externas: Norma de la cortesía.

NORMA DE LA HOMOGENEIDAD (51 EJEMPLOS)					
Sub Norma	Mecanismo	Nº ejemplos que plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima	Nº ejemplos que no plantean dificultades traductológicas	% En relación con el nº de ejemplos de la máxima
Diferencia entre los hechos (20)		5	9,8%	15	29,4%
Signos de superioridad e inferioridad (31)	Ignorancia de conocim. Básico (Total 19)	9	17,6%	10	19,6%
	Rigidez intelectual (Total 12)	3	5,9%	9	17,7%

Tabla 6. Porcentaje de los mecanismos que plantean dificultades en la traducción del humor, en relación con el número total de las infracciones cometidas respecto a las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externas: Norma de la homogeneidad.

5.4. Procedimientos y técnicas de traducción

Basaremos nuestro análisis en esta sección en las propuestas presentadas por Newmark (1995) y Hurtado Albir (2001). Según Hurtado Albir (2001, pp. 256-271), la clasificación de las actuales teorías de la traducción se estudia desde cinco enfoques principales, a saber:

- Enfoques lingüísticos
- Enfoques textuales
- Enfoques comunicativos y socioculturales
- Enfoques psicolingüísticos
- Enfoques filosófico-hermenéuticos

En función del enfoque del texto traducido, el traductor ha de escoger la técnica adecuada a seguir en el proceso de traducción. Según la investigadora, las técnicas de traducción han causado confusión en los estudios de traductología, ya que algunos investigadores las han denominado “procedimientos” y otros “estrategias”. Para la autora, la diferencia consiste en que el procedimiento se refiere a la técnica concreta que se sigue en el proceso de traducción y afecta solamente al resultado de dicho proceso, mientras que el método es una opción global que afecta al texto completo, al proceso en

sí y al resultado también. Por otro lado, las estrategias son los métodos que ayudan a resolver los problemas de traducción.

Una vez aclarada esta diferencia terminológica, Hurtado Albir presenta las propuestas que han ido surgiendo en relación con los procedimientos o técnicas de traducción. Estas propuestas están enfocadas desde varias perspectivas. La autora las resume en los siguientes puntos:

La primera clasificación es la planteada por Vinay y Darbelnet (1958) –según esta investigadora– y consiste en distinguir siete procedimientos básicos que se pueden agrupar en dos categorías, los “directos o literales” y los “oblicuos”:

- Los procedimientos de la traducción literal o directa son los siguientes:
 1. El préstamo, palabra incorporada a otra lengua sin traducirla.
 2. El calco, préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos.
 3. La traducción literal, la traducción palabra a palabra.
- Los procedimientos de la traducción oblicua se resumen en:
 1. La transposición, el cambio de categoría gramatical.
 2. La modulación, el cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento (abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, la parte por el todo, etc.)
 3. La equivalencia, que da cuenta de una misma situación empleando una redacción completamente distinta.
 4. La adaptación, cuando se utiliza una equivalencia reconocida entre dos situaciones.

Hurtado Albir señala que existen otros procedimientos añadidos por Vinay y Darbelnet, a saber:

- La compensación: introducir en otro lugar del texto un elemento de información o efecto estilístico que no ha podido ser colocado en el mismo sitio en el que aparece en el texto original.

- Disolución vs concentración: un mismo significado se expresa en la lengua de llegada con más significantes y en la concentración con menos.
- Amplificación vs economía: la amplificación se produce cuando la lengua de llegada utiliza un número mayor de significantes para cubrir una lengua, para suplir una deficiencia sintáctica o para expresar mejor el significado de una palabra. La economía es el procedimiento contrario a la amplificación.
- Ampliación vs condensación: son modalidades equivalentes a la amplificación y economía, respectivamente, propias de las características del francés y del inglés.
- Explicitación vs implicación: la explicitación es la introducción de información implícita en el texto original y la implicación consiste en dejar que el contexto o la situación precisen información explícita en el texto original.
- Generalización vs particularización: la generalización consiste en traducir un término por otro más general y la particularización es el caso contrario.
- Articulación vs yuxtaposición: dos procedimientos opuestos que dan cuenta del uso o la ausencia de marcas lingüísticas de articulación a la hora de enunciar un razonamiento.
- Gramaticalización vs lexicalización: el primer procedimiento consiste en reemplazar signos léxicos por gramaticales y la segunda es el fenómeno contrario.
- Inversión: se trata de trasladar una palabra o sintagma a otro lugar de la oración o del párrafo para conseguir la estructura normal de la frase en la otra lengua.

Aparte de la propuesta de Vinay y Darbelnet, la investigadora nos ofrece otra basada en los planteamientos de Molina (1998-2001) y Molina y Hurtado (2001). Podemos resumirlos en los siguientes puntos:

- Adaptación: se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- Ampliación lingüística: se añade elementos lingüísticos.
- Amplificación: se introducen precisiones no formuladas en el texto original.
- Calco: se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero.
- Compensación: se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
- Compresión lingüística: se sintetizan elementos lingüísticos.
- Creación discursiva: se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
- Descripción: Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- Elisión: no se formulan elementos de información presentes en el texto original.
- Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario o por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
- Generalización: se utiliza un término más general o neutro.
- Modulación: se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural.
- Particularización: se utiliza un término más preciso o concreto.
- Préstamo: se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro o naturalizado.
- Sustitución (lingüística o paralingüística): se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa.

- Traducción literal: se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
- Transposición: se cambia la categoría gramatical.
- Variación: se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística.

Una vez aclarados los procedimientos o técnicas de traducción, Hurtado Albir (2001, pp. 276-279) consigna que para resolver los problemas que surgen a lo largo de la traducción hay que recurrir a las estrategias traductoras. La autora las define del siguiente modo:

Los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas. Las estrategias, pues, en relación directa con la resolución de problemas, interactuando con el conocimiento general del traductor. (2001, p. 276)

Hurtado Albir señala que para definir las estrategias adecuadas en el proceso de resolución de problemas traductológicos, el traductor debe tener en cuenta una serie de factores, a saber:

- Según la diversidad estratégica: diferenciar tipos de discurso, identificar las estructuras de los textos, preguntarse por la progresión y encadenamiento de la información, diferenciar ideas principales y secundarias, establecer relaciones conceptuales, aplicar el razonamiento lógico, extrapolar ideas, fijarse en las ideas más que en la forma, visualizar los hechos que expone el texto, etc.
- Según el nivel estratégico: identificar las estrategias más globales, relacionadas con problemas que afectan a zonas más amplias del texto (o incluso a todo el texto), y las estrategias locales, que afectan a microunidades o a aspectos parciales del proceso.
- Según la modalidad de traducción (directa o inversa): tener en cuenta la naturaleza del proceso traductor.
- Plantear el uso de más de una estrategia para resolver un solo problema de traducción.

- Utilizar las estrategias, no solo para resolver problemas, sino también para mejorar la eficacia del proceso traductor y los resultados obtenidos

En definitiva, para resolver los problemas de traducción Hurtado Albir nos habla de las siguientes siete fases:

1. Identificación del problema
2. Definición y representación del problema
3. Formulación de una estrategia para resolverlo
4. Organización de la información para poder aplicar la estrategia
5. Distribución de recursos
6. Supervisión del proceso
7. Evaluación de la solución

La clasificación de los problemas de traducción, en este caso y según Hurtado (2001, pp. 287-288), sería, por tanto, la siguiente:

- Problemas lingüísticos: son de carácter normativo que recogen discrepancias entre las dos lenguas en diferentes planos: léxico, morfosintáctico, estilístico y textual.
- Problemas extralingüísticos: relacionados con cuestiones de tipo temático, cultural o enciclopédico.
- Problemas instrumentales: derivados de la dificultad en la documentación.
- Problemas pragmáticos: relacionados con los actos de habla presentes en el texto original, la intencionalidad del autor, las presuposiciones y las implicaturas.

Para Newmark (1995, pp. 117-128), los procedimientos de traducción se resumen en las siguientes técnicas:

1. La transferencia: es el proceso de transferir una palabra de la LO al texto de la LT, como un procedimiento translatorio.

2. La naturalización: es un procedimiento que sigue la lógica a la hora de la transferencia y consiste en adaptar una palabra de la LO a la pronunciación y morfología normales de la LT, en este mismo orden.
3. El equivalente cultural: es la traducción aproximada de un término cultural de la LO por otro término cultural de la LT.
4. El equivalente funcional: es un procedimiento translatario corriente para palabras culturales y consiste en utilizar una palabra culturalmente neutra y añadir, a veces, un nuevo término específico.
5. El equivalente descriptivo: es un proceso por el que el traductor tiene en cuenta la descripción en relación con la función.
6. La sinonimia: es un procedimiento que consiste en acudir a un equivalente cercano en la LT para una palabra de la LO dentro de un contexto, exista o no un equivalente exacto.
7. La traducción directa: es lo que se conoce como calco o préstamo, o sea, la traducción literal de colocaciones corrientes, de nombres de organizaciones, de los componentes de palabras compuestas y de locuciones.
8. Transposiciones: es un procedimiento de traducción que implica un cambio en la gramática al pasar un texto de la LO a la LT.
9. La modulación: al igual que Hurtado Albir, Newmark hace uso de la definición de Vinay y Darbelnet al afirmar que este procedimiento es *“un tipo de variación hecho mediante un cambio de punto de vista de perspectiva y muchas veces de categoría de pensamiento”*.
10. La traducción reconocida: es un procedimiento que se utiliza en los casos de los términos institucionales.
11. La etiqueta de traducción: un procedimiento de traducción provisional, generalmente de un término institucional nuevo, que debería figurar siempre entre comillas.
12. La compensación: es un procedimiento que se utiliza cuando en una parte de la oración hay una pérdida de significado, efectos sonoros, efecto

pragmático, etc. y se compensa en otra parte de la misma oración o en otra oración contigua.

13. Reducción y expansión: son procedimientos translatorios imprecisos que se llevan en algunos casos a la práctica intuitivamente.
14. Las paráfrasis: es una ampliación o explicación del significado de un fragmento del texto. Se usa cuando el texto es “anónimo” y está mal escrito o tiene omisiones e implicaciones importantes.

5.5. Técnicas de traducción aplicadas a los enunciados del corpus

En esta sección pretendemos hacer un análisis sobre las técnicas más utilizadas por los traductores de las novelas incluidas en nuestro corpus a la hora de traducir el humor.

Cabe aclarar que no pretendemos realizar un análisis generalizado de las traducciones de estas novelas del árabe al español, sino es más bien una reflexión referente a las preferencias e inclinaciones de los traductores a lo largo del proceso traductológico en la selección de enunciados que hemos dedicado a este fin.

Según lo expuesto en la sección anterior sobre la variedad de las técnicas o procedimientos de traducción, hemos observado que los procedimientos más utilizados en la traducción de los enunciados de nuestro corpus son los que agrupamos en los siguientes apartados ilustrados con ejemplos aclaratorios:

5.5.1. Préstamo

Ejemplo 85

فابتسم أحمد كالمرتبك، وزاد من ارتبائه أن قالت عليات الفائزة تخاطب زفتة وهي تلحظ الكهل:

- رويدا يا معلم، كيف يعاهدك على ذلك وقد لا يطيب بنا نفسا؟!

فتورد وجه أحمد وقال مسرعا:

- العفو يا هانم!..

وكانوا يدعونها عادة بسبب عليات فوقعت .. "هانم" من أذانهم موقعا غريبا (خ.خ: 175).

Ahmad sonrió, totalmente apurado, sobre todo cuando Aliyat, observándolo, dijo al maestro Zefta:

- *Calma, maestro; ¿cómo va a prometerte eso si a lo mejor no le gusta nuestra compañía?*

La cara de Ahmad enrojeció y se apresuró a decir:

- No, no, en absoluto hánem.

La llamaban set Aliyat, por lo que hánem les sonó extraño. (J.A., pp. 221-222)

En este ejemplo, al no haber equivalente del término "هانم" en la lengua española, la traductora opta por el procedimiento de préstamo, que consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual en el texto traducido. Dado que este procedimiento puede ser puro o naturalizado, está claro que en este caso tenemos un préstamo puro, puesto que la traductora no ha modificado el término para adaptarlo a la naturaleza de los apodos o cargos equivalentes que podría obtener una persona en la sociedad de LM. Este procedimiento es uno de los más utilizados en la traducción de los enunciados del corpus.

Ejemplo 86

- يا إخواننا، أمة محمد بخير، هل سمعتم ولو مرة إنجليزيا [...] يغني بالليل يا عين؟! والحقيقة أن من يفضل أغنية إفرنجية كمن يشتهي لحم الخنزير مثلاً (خ.خ.: 144).

- *Hermanos míos, no hay nada que temer por la comunidad creada por el profeta Muhammad. ¿Es que acaso habéis escuchado cantar alguna vez a un inglés [...] la estrofa de Ya layl, ya ain?... Se puede considerar de la misma manera al que prefiere la música extranjera que al que tiene predilección por la carne de cerdo, por ejemplo.* (J.A., pp. 184-185)

En este otro ejemplo, podemos observar el préstamo del término: Ya layl, ya ain. La traducción a través de esta técnica no ayuda a trasvasar el humor del árabe al español. El lector del TO tiene acceso a una información por compartir un código cultural con su comunidad de hablantes, al contrario que el lector del TM. En este caso, y a nuestro juicio, creemos que la técnica más apropiada sería la del procedimiento del equivalente cultural, que sería “coplas”, por ejemplo, o a través de la técnica de ampliación lingüística, que vendría a ser: “nuestras canciones de siempre”. Es así, quizás, como el receptor del TM podría percibir la incompatibilidad entre los dos

términos comparados en el enunciado, provocando el efecto hilarante en el lector del TM.

Ejemplo 87

فصاح أحمد عاكف:

- خابيلة!

- سبحان الله ربي!، مالك تدهش لأتفه الأشياء؟ أقول إن طعمية البيت لذيذة، ولكن ما رأيك في طعمية السوق؟
(خ.خ: 46).

Ahmad Akif gritó:

- ¡Una amante!

- Bendito seas, Dios mío. ¿Por qué te asombras de las cosas más insignificantes? Digo que la taamiya de la casa es deliciosa, pero como la taamiya del mercado... (J.A., p. 57)

Al igual que en el primer ejemplo de esta sección, en este enunciado encontramos un término prestado: طعمية “taamiya”, que hace alusión a un tipo de comida egipcia muy típica. El lector del TM no tiene por qué conocer a qué se refiere con esta comida, pero si el traductor hubiese sustituido el préstamo por el término acuñado “faláfel”, siendo este término aceptado en el habla de la lengua española, la traducción al español estría más en línea con el efecto hilarante creado en el TO, teniendo en cuenta el uso extendido y aceptado de este término en España desde hace tiempo.

5.5.2. Traducción literal

Ejemplo 88

- وما يدري إلا وهو يقول متأثراً بأفكاره:

- ألم يكن الأفضل أن يأخذني أنا؟!!

اندس تساؤله في الحديث كما تندس نغمة غربية مقتبسة في لحن شرقي صميم، فقالت خديجة:

- من الآن فصاعداً يحق علينا أن نعذرَكَ في قلة عقلك..!

فندت عن فهمي ضحكة قائلاً:

- ابن الوز عوام..

بيد أن المثل رن في أذنيه رنيناً جافياً وكذا أثره السيء تحديق أمه وخديجة في عينيه باستغراب فانتبه إلى خطئه غير المقصود وتداركه قائلاً وقد دخله امتعاض وخجل:

- أخو الوز عوام!.. هذا ما قصدت أقوله..

(ب.ق.: 356-357).

Influido por sus pensamientos, se encontró diciendo de repente:

- ¿No habría sido preferible que me hubiera llevado a mí?

Su pregunta se infiltró en la conversación como lo haría un extraño sonido importado en una auténtica melodía oriental.

- ¡De ahora en adelante deberemos excusarte por tu debilidad mental...! - dijo Jadiga.

Y Fahmi dejó escapar una carcajada mientras decía:

- «El hijo del ganso es un diestro nadador...»

Pero el refrán sonó discordante en sus oídos, y ese mal efecto lo corroboraron las miradas de extrañeza que su madre y Jadiga le dirigieron a los ojos. Se dio cuenta de su error no intencionado y, lleno de agitación y vergüenza, rectificó:

- «¡El hermano del ganso es un diestro nadador...!» *Eso es lo que he querido decir...*

(E.P., p. 347)

Este ejemplo representa una infracción de la máxima de modo, por el mecanismo de la modificación de las unidades del discurso repetido. En este caso en concreto, el mecanismo utilizado es la modificación del refrán para crear humor

En árabe, el uso lingüístico de la expresión: “أخو الوز عوام”, “El hermano del ganso es un diestro nadador”, ha provocado la risa, ya que supone la modificación del refrán. Desde un principio, el hablante -Fahmi- se refería a que su hermano pequeño Kamal es igual que su padre en lo que se refiere a su pasión por las fiestas, pero como el comentario de Fahmi no tuvo la aprobación de los demás oyentes por respeto hacia el padre de Kamal, Fahmi intenta salvar la situación y cambia la dirección del sentido de sus palabras sustituyendo “*hijo*” por “*hermano*”, así las inclinaciones de Kamal no serán heredadas del padre, sino de su otro hermano Ysaín.

En este caso la traductora ha sabido trasladar el efecto humorístico del TO al TM a través de la traducción literal. En primero lugar, esta técnica ha permitido el paso del uso de la palabra “*hijo*” al de “*hermano*”. En segundo, en este contexto el refrán árabe

se entiende a la perfección y no ha necesitado ninguna aclaración por parte del traductor para que el lector del TM perciba el efecto hilarante.

Ejemplo 89

أما المرأة فتساءلت في دلال ساخر:

- أتعني يا صاحب الفضيلة، الصلاة التي هي خير من النوم؟

- بل الصلاة التي هي والنوم سواء...! (ب.ق.: 106)

Pero la mujer le preguntó con coquetería burlona:

- ¿Te refieres, oh, virtuoso señor, a esa oración que es mejor que la cama?

- Todavía más, a la oración que va junto con la cama... (E.P., p. 108)

En este otro ejemplo, el efecto hilarante se basa en elementos culturales de carácter religioso. La frase: “esa oración que es mejor que dormir” الصلاة التي هي خير forma parte de una realidad cultural que hace referencia a la primera de las cinco oraciones obligatorias para un musulmán, nos referimos a la oración que representa el rezo de la madrugada. Ese rezo se realiza a altas horas de la madrugada en las que el sueño se vuelve muy tentador para la persona que realiza las oraciones. Lo que se suele hacer es que la persona encargada de llamar a la oración anima a los fieles para que se levanten a realizar sus rezos. En este caso, la frase citada al principio de este párrafo es la que se utiliza para dar ánimo a los fieles.

Ahora bien, en este enunciado estamos ante una conversación entre la Sultana y Ahmad Abd el-Gawwad en un ambiente ajeno a las cuestiones religiosas; este hecho hace que esta frase tenga doble sentido, el primero es la connotación religiosa que acabamos de explicar y el segundo es a lo que se refiere la hablante y que podría ser: “estar juntos a altas horas de la madrugada es mejor que dormir”. Se entiende aquí que el efecto hilarante es difícil de transmitir al lector del TM, de hecho, la hilaridad no está transferida en este caso.

Por otro lado, encontramos en la respuesta de Abde el-Gawwad otro efecto hilarante, donde éste desvela que se refiere a “la oración que iguala al sueño”, con esta respuesta se intensifica el efecto hilarante en el TO, ya que el receptor en LO puede captar perfectamente que la intención del emisor es mantener relaciones íntimas con la

Sultana. Sin embargo, el lector del TM encuentra dificultades para captar el sentido del humor, sobre todo si la traductora opta por una traducción literal: a la oración que va junto con la cama.

Ejemplo 90

وهي تتناول ريشة شواء:

- كدت أصبح بك: يا ابن الكلب.

وهو يضحك ضحكة رنانة:

- ولم لم تفعل يابنت القارحة؟

- أصلي لا أشتم إلا الأحياء! وكنت وقتها غريبا أو كالغريب!

- والآن ماذا تريني؟

- إبن ستين.. (ق.ش.: 277).

- *Estuve a punto de gritarte –dijo mientras se comía un trozo de carne asada-: «¡Hijo de perra!»*

- *¿Y por qué no lo hiciste, hija de la herida? –respondió con una sonora risa.*

- *Tengo por costumbre no insultar nada más que a los amigos, y en aquel momento tú eras un extraño o casi.*

- *¿Y ahora qué me dirías?*

- *Hijo de setenta... (P.D., p. 19)*

Si nos fijamos en la traducción de este enunciado, encontramos el efecto hilarante en los insultos proferidos entre los interlocutores Yasín y Zannuba. La técnica de la traducción literal anula este efecto, puesto que teniendo en cuenta que la traducción de los insultos mencionados en el ejemplo es esta:

يا بنت القارحة : “desvergonzada”, إبن ستين.. : “hijo de sesenta perras”, nos damos cuenta de que el receptor en LM no ha percibido este mismo efecto por la traducción literal que se hizo del insulto.

5.5.3. Adaptación

Ejemplo 91

- أتريد أن تخرب بيتي يا رقيع يا ابن الرقعاء!

فقال لها الشاب مرتعدا:

- من أنت يا ستي، ماذا فعلت حتى ..

- من أنا؟ ألم تعرفني؟! .. أنا ضرتك. (ز.م.: 106).

- ¿Qué buscas, sinvergüenza? ¿Arruinar a mi familia?

El joven replicó:

- Pero, ¿quién es usted, señora? ¿Qué le he hecho yo para...?

- ¿Qué quién soy? ¿Me vas a decir que no lo sabes? Soy tu coesposa... (C.M., p. 112)

En este ejemplo el término ضرتك no tiene equivalente en español, ya que hace referencia, en lengua árabe, a la relación que une a una mujer con otra siendo las dos esposas oficiales del mismo hombre. La traductora opta por el término “coesposa”, que, aunque no cumple el mismo objetivo del término en árabe, es la opción más loable para transmitir la idea del significado al lector de lengua española. En nuestra opinión, este tipo de traducciones debe ser complementado con algunas aclaraciones o ampliaciones, ya que el efecto hilarante se pierde si no se procede de este modo.

Ejemplo 92

- ماذا تقول لربنا لو حاسبك على إخبارك هذه؟!]

[...]

- أقول له أن الحق على منخور أختي..!

فقال الفتاة وهي تضحك:

- من بعض ما عندكم، ألسنا في البلوى سواء! (ب.ق.: 64).

- ¿Qué le dirás a Nuestro Señor cuando te tome cuenta de cosas como ésta? [...]

- Le diré que la verdad está en las napias de mi hermana...

- Si tomamos en cuenta los defectos de cada uno, estamos arreglados... dijo la muchacha riendo. (E.P., p. 66)

Observando la diferencia que hay entre ambas frases traducidas en el texto anterior, nos damos cuenta de que estamos ante un caso de traducción adaptada. La traductora ha reemplazado un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora, reflejado en el cambio de estas dos locuciones: من بعض ما عندك y Estamos arreglados. En este caso la traducción es acertada puesto que el receptor en CM puede apreciar fácilmente el humor creado en el enunciado, al igual que el receptor en LO.

5.5.4. Condensación

Ejemplo 93

فهزت رأسها متسائلة في سخرية:

- ملكها من الأسىاد والعفارىت؟

فقال بلهجة الإستكانة والإستعطاف نفسها:

- بل من البشر أنفسهم. وأي واحد منا تستقبله الدنيا كملك من الملوك، ثم يصير بعد ذلك كما يشاء له نحسه. وهذا خداع حكيم من الحياة، وألا فلو أنها أفصحت لنا عما في ضميرها منذ اللحظة الأولى لأبينا أن نفارق الأرحام..!

- ماشاء الله يا ابن الدائخة! (ز.م.: 139-140).

Ella levantó la cabeza:

- ¿Rey de los demonios? –inquirió con ironía.

- De los hombres –contestó él con la misma voz sumisa e implorante-. A todos nos acoge la luz del día como a un rey. Después ya se encarga la suerte de hacernos dar tumbos. Pero la vida es muy sabia y comienza por engañarnos así, porque si desde el primer día nos dijera lo que nos tiene reservado, nos negaríamos a nacer.

- ¿Es la voluntad de Dios, hijo de loca! (C.M., p. 145).

El procedimiento que utiliza la traductora en este caso es el de condensación, ya que para traducir los dos términos الأسىاد والعفارىت que hacen referencia a dos variedades de demonios en la cultura árabe, la traductora opta por mencionar una sola categoría “demonios” ya que esta es la forma más conocida para el lector de la LM.

5.5.5. Creación discursiva

Ejemplo 94

-
- كنا نتحدث عنك يا خديجة، وكنا نقول أنه لو كان النساء جميعا على شاكلتك لارتاح الرجال من متاعب القلوب..
فقلت على البداة:
- ولو كان الرجال على شاكلتك لارتاحوا جميعا من متاعب الرءوس.. (ب.ق.: 24).
-

- *Estábamos hablando de ti, Jadiga, y comentábamos que si todas las mujeres se te parecieran, los hombres no padecerían mal de amores.*
- *Y si los hombres se parecieran a ti –saltó ella-, ninguno tendría quebradores de cabeza.* (E.P., p. 28)
-

En este caso, la traductora opta por utilizar la técnica de la traducción discursiva para trasvasar el efecto hilarante. Por lo que podemos observar ese trasvase ha sido realizado con éxito, ya que con la equivalencia efímera que se establece en la traducción entre متاعب القلوب y “amores”, el receptor del TM llega a las mismas conclusiones a las que puede llegar el receptor del TO, generando el efecto hilarante en ambos casos.

Ejemplo 95

-
- فابتسمت أم حميدة قائلة:
- إذا تزوجت الست سنية عفيفي فلا يصح لامرأة أن تياس...
ولكن الفتاه رمتها بنظرة غاضبة وقالت بحدة:
- لست أجري وراء الزواج، ولكنه يجري ورائي أنا، وسأنبذه كثيرًا...
- طبعًا! أميرة بنت أمراء! (ز.م.: 30).
-

Umm Hamida sonrió:

- *Si se casa la señora Afifi, ninguna mujer tiene por qué desesperar...*
Pero la chica lanzó una mirada encolerizada y dijo de mala manera:
- *Yo no corro detrás de un marido. Son ellos los que corren detrás de mí y estoy decidida a dar muchas calabazas.*
- *¡No faltaba más! ¡La princesa! (...).* (C.M., pp. 32-33)
-

En el procedimiento utilizado en la traducción de este ejemplo, la creación discursiva, la traductora establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto, porque en lo que se refiere al término original en árabe podemos afirmar que éste no alude solamente al mal de amores, sino que puede tener un doble sentido, con lo que también es posible una doble interpretación del término en este contexto.

Ignorando en este análisis, la otra infracción a la lógica social con el recurso vanidoso que utiliza el autor en boca de Hamida, al afirmar ésta que no es ella quien está detrás de un marido, sino son los hombres quienes están detrás ella y que solo encuentran su rechazo; podríamos observar otra infracción de la misma índole, en la que la madre de Hamida se dirige a su hija con esta frase: طبعاً! أميرة بنت أمراء! que significa: “¡Faltaría más, princesa y de estirpe real!”, esta afirmación se considera un insulto a Hamida, teniendo en cuenta su pasado, su pobreza y el abandono de sus padres.

5.5.6. La modulación

Ejemplo 96

وضحك السادة في غير ما تحفظ، وتواصل الضحك حتى علا صوت السيد الفار وهو يسأل السلطانة قائلاً:

- وماذا تتوین أن تعلمیه أنت؟

فقال بلهجة ذات معنى:

- سأعلمه القانون... إلا يروقك هذا؟

فقال السيد باستعطاف:

- علميني الهنك إن شئت.. (ب.ق.: 116).

Los señores rieron a carcajadas y la risa continuó hasta que se elevó la voz del señor Alfar, que preguntaba a la sultana:

- ¿Y tú qué te propones enseñarle?

Ella contestó de forma intencionada:

- Le enseñaré a tocar la cítara, ¿no te parece?

El señor dijo con gesto tierno:

- Enséñame la danza del vientre, si te parece. (E.P., p. 118)

En la traducción de este enunciado, tenemos un caso de procedimiento de modulación. La traductora ha cambiado el enfoque o la categoría del término قانون, anulando el efecto hilarante. Es sabido que en árabe este término podría significar “ley” o “cítara”, entre otros significados. El efecto hilarante en el ejemplo se basa en el doble sentido que da lugar a confusiones, puesto que la situación del enunciado se trata de lo que le va a enseñar la Sultana a Abd el-Gawwad. Teniendo en cuenta, por **un** lado, que la Sultana es cantaora y, por otro lado, la mala fama que tiene Abd el-Gawwad, el receptor del TO sabe perfectamente que la hablante se refiere a la “ley” y no a la “cítara”. En el caso del lector del TM, solo queda una opción que no genera ningún efecto hilarante: “la cítara”. Es decir, el trasvase de **l** humor en este caso ha fracasado.

Ejemplo 97

- هل أنت متزوج يا أحمد أفندي؟

- كلا..

- ولا واحدة؟

- ولا نصف واحدة.

فضحك الرجل، وقال بصراحتة المعودة:

- أنت بلا شك نطاط كبير!.. (خ.خ: 46).

- ¿Estás casado, efendi Ahmad?

Respondió de manera concisa, y un tanto alterado:

- Pues no.

- ¿Ni con una sola?

- Ni siquiera media.

El hombre empezó a reírse y dijo con su franqueza habitual:

- Eres, sin ninguna duda, un tipo muy inquieto. (J.A., p. 58)

Al igual que en el ejemplo anterior, el procedimiento de modulación en el proceso traducción de este ejemplo anula el efecto hilarante. El maestro Nunu no da por verdadera la información que le proporciona su amigo Ahmad Akif sobre la cuestión de las mujeres. El resultado de la conversación entre los hablantes lleva al maestro Nunu a describe a Ahmad como un نطاط, lo que se traduce al español como “inquieto”. Aquí

el enfoque del concepto “inquieto” no transmite el efecto hilarante en el enunciado en TM, ya que en árabe otro de los significados que podría tener este término es “saltarín”. En nuestra opinión la traducción en este caso podría ser la del procedimiento de adaptación, con la siguiente posible traducción equivalente de: “picaflor” o otra como la de: “mujeriego”.

Ejemplo 98

و على الرغم من هذا كله خاف أن يبوح بذات نفسه، وكأنما أراد أن يفسح لنفسه وقتاً للتدبير والتفكير. فقال متظاهراً
بالاحجام والاباء:
- السفر ابن كلب!
فضر حسين الأرض بقدمه وصاح به:
- أنت ابن ستين كلباً. السفر خير من زقاق المدق، وخير من عم كامل. سافر وتوكل على الله. أنت لم تولد بعد. ماذا
أكلت؟ ماذا شربت؟ ماذا لبست؟ ماذا رأيت؟ صدقني أنك لم تولد بعد (ز.م.: 40).

Y a pesar de ello, le daba miedo confesárselo a sí mismo, y, como si deseara darse tiempo para prepararse y reflexionar, dijo, fingiendo horror y rechazo:

- ¡Es horrible viajar!

Husain dio una patada en el suelo y exclamó:

- Tú eres peor que horrible. Antes viajar que este callejón de Midaq. Antes viajar que el tío Kamil. Viaja y ponte en manos de Dios. ¿Si todavía no has nacido! ¿Qué has comido hasta el presente? ¿Qué has visto? ¿Cómo te vistes? ¿Qué bebes? Créeme, todavía tienes que nacer. (C.M., p. 43)

En este caso, la técnica de la modulación tampoco ha tenido un resultado positivo en el proceso del trasvase del humor. Es cierto que la intención de Abbas es criticar el hecho de viajar en busca de un futuro mejor y que la intención de Husain es criticar a su amigo Abbas, es decir que la traducción es correcta. Sin embargo, el efecto hilarante creado en el TO no ha sido trasladado al TM. El receptor en LO puede reírse al leer el insulto que profiere Abbas a la figura abstracta del “viaje” y del insulto que dirige Husain a su amigo Abbas, intensificando el efecto hilarante del insulto, pero, por el contrario, el lector del TM no puede apreciar este efecto por la técnica utilizada en el proceso de traducción.

5.5.7. Equivalente acuñado

Ejemplo 99

فنكست عائشة رأسها تاركة الصمت يعبر عن اعترافها، وقد تضرع وجهها بحمرة الخجل، ذلك الندم الذي ينزفه الضمير في الداخل إذا جرحته خطيئة، وعند ذلك تنهدع خديجة قائلة:
- حذار، حذار، فاهمة؟ .. "ثم نسمت عليها نسمة سخرية فغيرت لهجتها شيئاً ما"، ألم يرك؟ فما يقعه عن أن يتقدم لك مثل الرجال الشرفاء؟ وقتها نقول لك مع ألف سلامة، بل في ستين داهية يا ستي.
(ب.ق.: 161-162).

Aisha bajó la cabeza para que el silencio expresara su confesión. Su rostro se había ruborizado de vergüenza, de ese arrepentimiento que la conciencia hace brotar interiormente cuando una falta la ha herido. En esto Jadiga suspiró:

-¡Ojo, ojo! ¿Me entiendes? –Luego una brisa de ironía sopló sobre ella, y su tono cambió un tanto-. ¿No te ha visto? ¿Qué le impide presentarse ante ti como los hombres de bien? A su tiempo te diremos adiós mil veces; más aún, ¡vete con viento fresco! (E.P., p. 161)

En el ejemplo, la traducción de: بل في ستين داهية يا ستي, a *¡vete con viento fresco!*, indica que estamos ante una técnica de equivalente acuñado. Esta técnica consiste en utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta. En estos casos, la traducción del humor suele ser acertada, ya que el traductor acerca la idea del enunciado traducido desde una perspectiva cultural o pragmática a la mente del receptor del TM. Creemos que ambas expresiones para cada uno de los receptores, en LO y LM crean el mismo efecto hilarante.

Ejemplo 100

وقد اشتغل بادئ امره في قهوة ابيه؛ ولكنهما لم يتفقا، فهجرها وعمل بديكان الدراجات، ولبث بها حتى اندلع لهيب الحرب فالتحق بخدمة المعسكرات البريطانية، وبلغت يوميته بها ثلاثين قرشا – نظير ثلاثة قروش في عمله الآن – غير ما يسميه هو "أكل العيش يجب خفة اليد" (ز.م.: 36).

Había empezado trabajando en el café de su padre, pero con el viejo no congeniaba. Lo dejó para irse a trabajar a una tienda de bicicletas y en ella permaneció hasta estallar la guerra. Entró a servir en los campos militares británicos, en los que ganaba un salario de treinta piastras diarias, en vez de las tres del anterior empleo, y eso sin

contar con lo que sacaba de los trapicheos a los que gustaba referirse con estas palabras: “Para ganarse el pan , no vale ser manco”. (C.M., p. 39)

El equivalente acuñado en este caso no ha podido trasladar el efecto hilarante, ya que la hilaridad en el enunciado se basa en la modificación del refrán árabe. Es cierto que la equivalencia se ajusta al plano lingüístico de modo que el receptor del TM puede apreciar el significado del TM, pero no el efecto risible que causa en el receptor del TO la añadidura del término "يد", “mano” al refrán utilizado.

5.5.8. El equivalente funcional:

Ejemplo 101

هنالك قال الحمزاوي وهو يقلب صفحة من دفتر الحساب؟!
- كيف يمكن أن يسدد هذا الحساب؟!
فلقي السيد على وكيله نظرة باسمه وقال:
- اكتب مكان الأرقام "بضائع أتلّفها الهوى"..
ثم غمغم وهو يمضي الى مكتبه "الله جميل يحب الجمال"..
(ب.ق.: 102).

Entonces dijo el-Hamzawi, pasando una hoja del cuaderno de cuentas:

-¿Cómo puede saldarse esta cuenta?

El señor lanzó una mirada risueña sobre su encargado mientras decía:

-Escribe en lugar de los números: «¡Mercancías deterioradas por la pasión!»

Al volver a su escritorio murmuró: «Dios es hermoso y ama la hermosura.» (E.P., p. 105)

El procedimiento utilizado aquí es el de equivalente funcional, como podemos observar: "بضائع أتلّفها الهوى" ha sido traducida por «¡Mercancías deterioradas por la pasión!». El mismo efecto hilarante que provoca el término "هوى" en el receptor del TO, se produce en el receptor del TM con el término “pasión”. De este modo, podríamos decir que la técnica elegida por la traductora en este caso ha sido acertada para el trasvase del humor del árabe al español.

5.5.9. Elisión

Ejemplo 102

"افتحي يا بنت المركوب، افتحي يا أجمل من اقشعرت له سرتي" (ب.ق.: 278).

Abre, bellísima, que me pones la carne de gallina. (E.P., p. 270)

En la traducción de este enunciado, la técnica que se ha seguido es la de la elisión, que consiste en la supresión de elementos de información presentes en el texto original. En este caso el elemento suprimido es el insulto يا بنت المركوب, dejando el texto en español sin el efecto hilarante que posee en LO. El receptor de LO no toma en serio el discurso de Yasín ya que se refiere a su amada con halagos, pero comienza el discurso con un insulto. Por el contrario, el lector del TM, simplemente interpreta la situación personal de Yasín sin percatarse del efecto hilarante.

Análisis de resultados

Del análisis llevado a cabo en relación con las técnicas utilizadas por los traductores de las obras de nuestro corpus, hemos podido comprobar los siguientes usos dependiendo de las preferencias de los traductores a la hora de trasvasar el humor. Los esquemas que vamos a exponer a continuación demuestran los siguientes parámetros:

- El número de ejemplos que han sido traducidos según cada una de las técnicas reflejadas.
- El porcentaje de cada una de estas cifras en función del total de las infracciones de los ejemplos del corpus de las máximas conversacionales.
- El porcentaje de estas cifras en relación con el éxito conseguido en el proceso de trasvase del humor del árabe al español.
- El porcentaje de los trasvases conseguidos con éxito en función del total de las infracciones de los ejemplos del corpus de las máximas conversacionales.

INFRACCIONES DE LAS MÁXIMAS CONVERSACIONALES (275 EJEMPLOS)				
Procedimiento	Nº Total ejemplos por procedimiento	% Respecto al total de la norma	Nº de ejemplos con éxito de trasvase	% Respecto al total del procedimiento
Traducción Literal	42	15,3%	18	42,9%
Elisión	40	14,5%	12	30%
Creación Discursiva	38	13,8%	28	73,7%
Modulación	34	12,4%	25	73,5%
Equivalencia Acuñada	28	10,2%	21	75%
Adaptación	26	9,5%	19	73,1%
Préstamo	25	9,1%	5	20%
Condensación	23	8,4%	15	65,2%
Equivalente Funcional	19	6,9%	15	78,9%

Tabla 7. Porcentaje de los procedimientos más utilizados en la traducción del humor en relación a las infracciones de las máximas conversacionales y el grado de éxito en el trasvase del humor.

INFRACCIONES DE LA LÓGICA SOCIAL (113 EJEMPLOS)				
Procedimiento	Nº Ejemplos por Procedimiento	% Respecto al total de la norma	Nº de ejemplos con éxito de Trasvase	% Respecto al total del procedimiento
Traducción Literal	20	17,7%	9	45%
Elisión	17	15,1%	9	52,9%
Creación Discursiva	15	13,3%	10	66,7%
Modulación	13	11,5%	10	76,9%
Equivalente Funcional	12	10,6%	9	75%
Préstamo	11	9,7%	3	27,3%
Equivalencia Acuñada	10	8,8%	8	80%
Adaptación	8	7,1%	6	75%

INFRACCIONES DE LA LÓGICA SOCIAL (113 EJEMPLOS)				
Procedimiento	Nº Ejemplos por Procedimiento	% Respecto al total de la norma	Nº de ejemplos con éxito de Traslase	% Respecto al total del procedimiento
Condensación	7	6,2%	4	57,1%

Tabla 8. Porcentaje de los procedimientos más utilizados en la traducción del humor en relación a las infracciones de la lógica social y el grado de éxito en el trasvase del humor.

CONCLUSIONES

Llegamos al final de nuestra investigación y es momento de recapitular nuestro trabajo de forma sucinta, con el fin de concluir este proyecto en el que hemos llevado a cabo un análisis de doble vía del discurso humorístico en la narrativa de Naguib Mahfuz. Hemos abordado dicho análisis desde la perspectiva lingüístico pragmática, concluyendo este trabajo con un estudio de las técnicas y procedimientos de traducción más recurrentes en la narrativa del escritor egipcio.

Asimismo, hemos intentado analizar cuestiones lingüísticas desde el punto de vista cultural y pragmático que caracterizan a la sociedad árabe, y en especial la egipcia, como escenario de las novelas de Naguib Mahfuz.

A lo largo de los capítulos de este estudio hemos podido observar la relevancia que posee el fenómeno humorístico en la vida cotidiana de los hablantes de la lengua origen en las novelas del escritor egipcio. En multitud de ocasiones, hemos sido testigos de la función de la risa como medida correctiva de las anomalías sociales basadas en el comportamiento del individuo dentro del ámbito social y entre los hablantes de la lengua árabe. Asimismo, con ayuda de los enunciados del corpus, hemos ido analizando el modo de trasvasar estos mismos efectos al lector español, con el fin de desarrollar una metodología descriptiva sobre el análisis de la traducción del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz.

En base a nuestros dos objetivos principales en este trabajo -y que consisten en: a) analizar los mecanismos del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz y b) analizar la problemática de traducción de dichos mecanismos al castellano-, procederemos a continuación a resumir los pasos que hemos seguido para la realización del análisis lingüístico y traductológico del humor en la obra de este novelista y los resultados obtenidos a lo largo de nuestro estudio. Para ello, dividiremos el análisis de las conclusiones en dos partes: a) conclusiones relacionadas con el aspecto lingüístico, y b) conclusiones relacionadas con los aspectos pragmático y traductológico.

Como fruto de estas conclusiones obtendremos una valoración de la importancia de este estudio como proyecto de trabajo analítico.

Conclusiones relacionadas con el aspecto lingüístico

Del estudio realizado en la primera parte de esta tesis, nos referimos al marco teórico, hemos podido llegar a las siguientes conclusiones:

1. El humor es un fenómeno que goza de una variabilidad casi infinita que lo hace traspasar todos los aspectos de la vida humana, de ello se han dado cuenta los filósofos, los pensadores y los lingüistas, que han nutrido este campo de investigación con teorías de distinta índole científica y literaria. Estas teorías son las que nos han valido para poder trazar un esquema sobre la traducibilidad del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz.
2. El anterior planteamiento nos hace reflexionar sobre la difícil tarea de definir la noción del humor, que es tratada desde una amplia perspectiva multidisciplinar e intercultural.
3. Uno de los motivos que dificultan la definición del humor es que la comicidad es un fenómeno “vivo” que está en continuo movimiento y permanente cambio.
4. De la exposición de las distintas teorías que hemos señalado en el capítulo primero, podríamos decir que el humor tiene una faceta amoldable a los distintos códigos sociales que suele compartir un grupo de hablantes. Según hemos podido observar a través de los pensamientos de los filósofos que han opinado sobre este fenómeno, el humor puede servir para rectificar los errores de comportamiento social, liberar las tensiones en el trato entre las personas que comparten el mismo código social, pero al mismo tiempo podría ser utilizado como una herramienta que provoca la irritación en sus receptores, dependiendo de muchos factores que rodean el acto de comunicación, como el contexto, la ideología del receptor, la intencionalidad del emisor, etc.
5. La infracción de las máximas conversacionales y el principio de cooperación de Grice no son, en sí solas, suficientes para dar cobertura al

análisis del discurso humorístico, por lo que nos hemos basado, asimismo, en los planteamientos que nos ofrecen las infracciones basadas en la ruptura de la lógica social, para así justificar los efectos hilarantes en algunos casos donde no existen infracciones a nivel lingüístico.

Conclusiones relacionadas con los aspectos pragmático y traductológico

En esta parte del análisis de conclusiones, resumimos en los siguientes puntos los resultados del estudio pragmático y traductológico obtenidos del análisis de los ejemplos de nuestro corpus:

- 1.** El hecho de que el humor evoluciona con los cambios sociales y culturales en cada comunidad de hablantes hace que la gestión de su traducción sea una propuesta de adaptación continua para la garantía de su trasvase de una lengua a otra. De hecho, para una exitosa traducción de un texto humorístico es imprescindible un conocimiento profundo tanto de la lengua como de la historia y del contexto social de la comunidad de hablantes a la que pertenecen tanto la LO como la LM.
- 2.** Uno de nuestros objetivos en este proyecto de investigación es poder ofrecer al lector una idea clara sobre varios aspectos relacionados con el transvase de humor del árabe al español en la narrativa de Naguib Mahfuz.
- 3.** Al analizar los recursos humorísticos en la narrativa de Naguib Mahfuz, basados en la infracción de las máximas conversacionales, hemos podido comprobar que los enunciados correspondientes a la máxima de modo son los más frecuentes en la obra del autor. Suponen el 42,9% del total de las infracciones cometidas en esta parte de nuestro corpus.
- 4.** En cambio, las infracciones vinculadas con la máxima de relación son las menos frecuentes, con un 12,7% de todos los enunciados humorísticos analizados en esta misma parte. El porcentaje de uso de las máximas de cantidad y cualidad es casi idéntico, según queda demostrado por el análisis de los ejemplos utilizados en nuestro corpus. Los porcentajes que

representan estas dos últimas máximas son del 22,6% y el 21,8%, respectivamente.

5. En lo que se refiere al uso de los distintos mecanismos de creación del humor dentro de cada máxima, podríamos decir que en el caso de la primera, la de cantidad, el uso del exceso de información y el de la información escasa están casi igualados, con una diferencia del 3,2% más de uso a favor de los enunciados de mayor información.
6. En el caso de la máxima de cualidad, el uso del símil representa la tendencia más frecuente en comparación con las otras dos figuras que componen esta máxima: la metáfora y la hipérbole. El uso del símil representa el 40% del total de los ejemplos pertenecientes a esta máxima, mientras que el uso de las otras dos figuras queda casi igualado, con un porcentaje del 26,7% en el caso de la metáfora y el 33,3% en el caso de la hipérbole.
7. En la tercera máxima de modo, el orden de frecuencia de uso de los procedimientos es el siguiente: en primer lugar, las infracciones relativas a las expresiones ambiguas, con 38,1% del total de las infracciones; en segundo lugar, las expresiones excesivamente largas, con 33,1%, y en tercer lugar las expresiones oscuras, con 28,8%. La diferencia entre el primer y el segundo mecanismo es relativamente escasa.
8. Respecto a la cuarta y última máxima, la de relación, el humor basado en la transición brusca de un tema a otro se posiciona en primer lugar, con el 57,1% del total de los enunciados que infringen esta parte de las máximas en nuestro corpus; mientras que los enunciados que se basan en la proporción de datos irrelevantes se posicionan en un segundo lugar, con un 42,9% del total de los enunciados de la máxima de relación.
9. En definitiva, en lo que se refiere a la creación del humor en los textos narrativos de Naguib Mahfuz, hemos podido observar que el orden de preferencia según el método de infracción utilizado es este, de ascendente a descendente:

- ▶ Expresiones ambiguas.
- ▶ Expresiones excesivamente largas.
- ▶ Expresiones con doble sentido.
- ▶ Expresiones oscuras.
- ▶ Enunciados con mayor información de la requerida en la situación del discurso.
- ▶ Enunciados con menor información de la requerida en la situación del discurso.
- ▶ Enunciados con modificación de las unidades del discurso repetido.
- ▶ Enunciados con símil hilarante.
- ▶ Enunciados con hipérbole jocosa o con transición brusca de un tema a otro (tienen el mismo porcentaje).
- ▶ Enunciados con metáfora hilarante.
- ▶ Enunciados con relevancia indirecta.
- ▶ Enunciados con incompatibilidad semántica entre sus componentes lingüísticos.
- ▶ Enunciados con elementos deícticos sin las garantías contextuales oportunas.

10. En cuanto al análisis de los enunciados humorísticos que se basan en la ruptura de la lógica social, hemos podido observar que existen más casos que infringen las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa, que en el caso de los enunciados que incumplen alguna de las normas que regulan el orden social, así como los hechos considerados individualmente.

11. Dentro de los enunciados correspondientes al primer caso, la norma de cortesía es el mecanismo más utilizado por el autor a la hora de crear humor en sus textos narrativos. Sin embargo, se podría decir que la diferencia entre las infracciones basadas en la norma de cortesía y las que están basadas en la norma de la homogeneidad no es desmesurada. En este sentido se ha

registrado un 54,9% de uso para la norma de cortesía, frente a un 45,1% de uso para la norma de homogeneidad. Hay una diferencia del 9,8% entre el uso de ambas normas.

12. Dentro de estos porcentajes, hemos observado que en relación con la norma de cortesía, el autor se inclina por el uso del insulto como base de la creación del humor. Entre las dos modalidades de insulto que hemos incluido en nuestro análisis –“la falta de respeto hacia el interlocutor” y “la falta de respeto hacia un participante indirecto”–, hemos registrado una cifra total del 70,9% para el uso de este recurso, frente al 29,1% para el uso de la vanidad como recurso de creación del humor.

13. Analizando las cifras de los enunciados que se basan en la infracción de la norma de homogeneidad, nos hemos percatado de que los casos de la diferencia desmesurada entre los hechos son los más representativos. El total del uso de este recurso alcanza el 39,2% de todos los casos de infracción de la norma de homogeneidad.

14. El siguiente recurso utilizado dentro de esta misma norma es el de la ignorancia o carencia de conocimientos básicos, con un porcentaje muy próximo al del recurso anterior, esto es, el 37,3% del total de las infracciones relacionadas con la norma de la homogeneidad.

15. A este último recurso le sigue el de la rigidez intelectual, con un porcentaje del 23,5% del total de las infracciones vinculadas con esta norma.

16. Así pues, y dentro del orden de prelación que indica nuestro análisis, podríamos decir que las preferencias de Naguib Mahfuz a la hora de utilizar la ruptura de la lógica social, en su sección relativa a las normas que organizan las relaciones directas entre los seres y los hechos de la realidad externa, son los siguientes:

- ▶ Enunciados que expresan falta de respeto hacia el interlocutor (insulto).
- ▶ Enunciados que expresan diferencia desmesurada entre los hechos.

- ▶ Enunciados que expresan ignorancia o carencia de los conocimientos básicos o falta de respeto hacia un participante indirecto en el diálogo (ambos recursos con el mismo porcentaje).
- ▶ Enunciados que expresan la vanidad del hablante.
- ▶ Enunciados que expresan la rigidez mental.

- 17.** Una vez analizadas las preferencias y la ponderación de uso de las distintas infracciones pragmáticas para la creación del humor en la narrativa de Naguib Mahfuz, nos centramos ahora en el análisis de la cuestión de su traducción al español. Al igual que en la sección anterior, hemos utilizado también en ésta los ejemplos del corpus para arquear las preferencias de los traductores a la hora de utilizar los distintos procedimientos y técnicas de traducción para resolver el problema de trasvase del humor.
- 18.** Una de las cuestiones más importantes que nos hemos planteado en nuestro estudio es la traducibilidad del humor. Respecto a esta cuestión, hemos llegado a la conclusión de que existen diferentes mecanismos que se pueden considerar como soluciones a los problemas de traducción del humor y de los que el traductor puede hacer uso para llegar a una traducción funcional. Nos referimos con “funcional” a que la idea del humor sea transmitida de modo adecuado al TM. Asimismo, es imprescindible en estos casos que el grado de éxito de la traducción realizada se mida en función de la capacidad del receptor del TM para experimentar la misma experiencia hilarante que el lector del mismo texto en LO.
- 19.** Sobre la labor del traductor, hemos llegado a la conclusión de que, aunque se da por hecho que éste debe dominar las dos lenguas y culturas implicadas en el proceso de traducción, tanto la intuición como la sensibilidad del traductor son también dos elementos o cualidades importantes para llegar a buen fin en la traducción del humor.
- 20.** Para buscar una técnica adecuada de traducción del humor, el traductor ha de tener en cuenta que todo discurso humorístico perteneciente a otra cultura

requiere una forma diferente y un proceso individualizado de traducción basado en los aspectos extralingüísticos que rodean dicho discurso.

- 21.** La complejidad que implica la traducción del humor es debida a factores extralingüísticos que interfieren en la interpretación del mensaje original en LO. Los elementos culturales –como la religión o la política– añaden dificultades al proceso de traducción, puesto que el traductor se ve inmerso en un conflicto para el que, en muchas ocasiones, no tiene alternativas viables.
- 22.** En el lenguaje narrativo de Naguib Mahfuz, este factor que acabamos de señalar es aún más complejo a la hora de traducir, ya que Mahfuz es un escritor que no escribe ajeno a los factores culturales que caracterizan la sociedad egipcia.
- 23.** En el último capítulo de esta tesis hemos analizado dichas dificultades y hemos esbozado las líneas más importantes que distinguen el proceso de la traducción del humor, aportando algunas alternativas como propuestas para resolver las dificultades encontradas en este proceso.
- 24.** Estas dificultades serán analizadas desde las dos perspectivas que hemos seguido en nuestra línea de investigación: la traducción de los enunciados que infringen las máximas conversacionales y la traducción de los enunciados que infringen la lógica social.
- 25.** Comenzamos por los casos más graves que plantean dificultades a la hora de traducir el humor en los enunciados que infringen las máximas conversacionales. Hemos realizado un análisis que engloba los enunciados de infracción en cada máxima y hemos obtenido los siguientes resultados:
 - En las infracciones de la máxima de cantidad, el mecanismo de enunciados que contienen menor información son los que más problemas plantean dentro de la máxima de cantidad, con un 4,8% frente al 3,2% que plantean los que contienen mayor información.
 - En las infracciones de la máxima de cualidad, causan mayor dificultad los recursos del símil con un 11,7%, les siguen los

recursos de la metáfora con un 6,7% y finalmente los de la hipérbole con 5% del total de las infracciones de la máxima de cualidad.

- ▶ En la máxima de modo, hemos obtenido un resultado que muestra un empate entre las infracciones de expresiones ambiguas y las de expresiones oscuras, que crean dificultades en el proceso de traducción con un porcentaje que suma un 16,9%, para cada una de ellas, entre la suma de los mecanismos que las componen. Las siguen las infracciones por expresiones excesivamente largas, con un porcentaje de 1,7% del total de las infracciones de la máxima de modo.
- ▶ Por último, las infracciones de la máxima de relevancia, demuestran un porcentaje igualado en los problemas durante el proceso de traducción con un porcentaje de 5,7%, tanto en los casos de transición brusca de un tema a otro, como en los casos de relevancia indirecta.

26. En lo que se refiere a los problemas de traducción que plantean los enunciados que basan la creación del humor en la ruptura de la lógica social, hemos podido observar los siguientes datos:

- ▶ En lo que se refiere a la norma de la cortesía, los problemas planteados por el uso del insulto representan un porcentaje de 43,6% del total de estas infracciones, como suma entre las dos modalidades de insulto: hacia el interlocutor y hacia un participante indirecto. Sin embargo, el recurso de la vanidad representa un porcentaje poco ponderado de un 4,8% del total de las infracciones de la norma de cortesía.
- ▶ En lo que se refiere a los enunciados que pertenecen a la norma de la homogeneidad, tanto en los casos de los signos de superioridad e inferioridad, como en los casos de las infracciones por la diferencia desmesurada entre los hechos, representan un porcentaje mínimo (ver Tabla nº 6). Estos mecanismos no plantean grandes problemas de traducción, por lo que optamos por no mencionarlos en este apartado.

- ▶ Asimismo, hemos podido observar que los problemas planteados en el proceso de traducción del humor cuando se trata de infracciones de las máximas conversacionales son mayores que los planteados por los enunciados que infringen la lógica social, de forma general.

27. Para completar este estudio, hemos analizado las técnicas y procedimientos de traducción a las que han recurrido los traductores de las obras traducidas al español y que constituyen nuestro corpus.

28. El resultado de este análisis desvela que los traductores han seguido varias técnicas para trasladar el humor de la LO a la LM, pero no siempre este hecho ha podido ser logrado con éxito.

29. Los motivos del fracaso del trasvase del humor en los textos analizados han sido de variada tipología; de entre ellos cabe destacar los siguientes:

- ▶ El traductor se encuentra con problemas lingüísticos que se deben a discrepancias entre los dos idiomas en diferentes planos: léxico, morfosintáctico, estilístico y textual.
- ▶ Problemas extralingüísticos relacionados con cuestiones culturales.
- ▶ Problemas de tipo pragmático relacionados con el contexto del acto de habla en el texto original, la intencionalidad del autor, las presuposiciones o implicaturas.

30. Del análisis traductológico llevado a cabo, hemos observado que las técnicas de traducción más utilizadas en el trasvase de los ejemplos del corpus perteneciente a las infracciones de las máximas conversacionales siguen este orden:

- ▶ Procedimiento de traducción literal: 15,3%
- ▶ Procedimiento de elisión: 14,5%
- ▶ Procedimiento de creación discursiva: 13,8%
- ▶ Procedimiento de modulación: 12,4%
- ▶ Procedimiento de equivalencia acuñada: 10,2%

- ▶ Procedimiento de adaptación: 9,5%
- ▶ Procedimiento de préstamo: 9,1%
- ▶ Procedimiento de condensación: 8,4%
- ▶ Procedimiento de equivalencia funcional: 6,9%

31. Del análisis traductológico llevado a cabo, hemos observado que las técnicas de traducción más utilizadas en el trasvase de los ejemplos del corpus perteneciente a las infracciones de la ruptura de la lógica social siguen este orden:

- ▶ Procedimiento de traducción literal: 17,7%
- ▶ Procedimiento de elisión: 15,1%
- ▶ Procedimiento de creación discursiva: 13,3%
- ▶ Procedimiento de modulación: 11,5%
- ▶ Procedimiento de equivalencia funcional: 10,6%
- ▶ Procedimiento de préstamo: 9,7%
- ▶ Procedimiento de equivalencia acuñada: 8,8%
- ▶ Procedimiento de adaptación: 7,1%
- ▶ Procedimiento de condensación: 6,2%

En lo que respecta al grado de éxito obtenido en el trasvase del humor, y según el análisis realizado en el capítulo 5, podemos afirmar lo siguiente:

1. Los enunciados relacionados con la infracción de las máximas conversacionales:

- ▶ Las traducciones donde se utiliza la técnica de la equivalencia funcional es donde hemos detectado mayor porcentaje de éxito, con un 78,9% respecto al total de los enunciados de este procedimiento.
- ▶ Le sigue el procedimiento de la equivalencia acuñada, con un porcentaje de éxito del 75%.

- ▶ Después vienen los procedimientos de la creación discursiva, la modulación y la adaptación, con porcentajes del 73,7%, el 73,5% y el 73,1%, respectivamente.
- ▶ A estos procedimientos les sigue la técnica de la condensación, con un porcentaje de éxito del 65,2%.
- ▶ Hemos observado que el uso de la técnica de la traducción literal da un resultado de éxito en un 42,9% del total de los enunciados en los que se aplica este procedimiento. Esto significa que la idea preconcebida sobre la poca efectividad de la traducción literal en la traducción del humor no es del todo cierta, al menos en los enunciados que constituyen nuestro corpus.
- ▶ En lo que se refiere a los procedimientos restantes, la elisión y el préstamo, el análisis realizado demuestra que son las dos técnicas donde menos se consigue trasvasar el humor con éxito. Cabe destacar en este sentido que el grado de éxito de la técnica del préstamo alcanza tan solo el 20% de los casos.
- ▶ En definitiva, podemos establecer que, en relación con la infracción de las máximas conversacionales, la aplicación del procedimiento de la equivalencia funcional en la traducción del humor es la técnica más efectiva, mientras que el uso de la técnica del préstamo es la menos efectiva.

2. Los enunciados relacionados con la infracción de la lógica social:

- ▶ Es en la técnica de la equivalencia acuñada donde hemos detectado un porcentaje de éxito más alto en la transferencia del humor, con un porcentaje del 80%.
- ▶ Las técnicas de la modulación, la equivalencia funcional y la adaptación son las siguientes en cuanto a su grado de éxito, con porcentajes del 76,9%, el 75% y el 75% respectivamente.
- ▶ Después vienen la creación discursiva, con un 66,7%, la condensación, con un 57,1%, y la elisión, con un 52,9%.

- ▶ Al igual que en la traducción de los enunciados que infringen las máximas conversacionales, hemos podido observar que el uso de la técnica de traducción literal proporciona aquí un resultado de éxito bastante considerable, un 45% del total de los casos. Nos llama la atención la proximidad de este porcentaje en los dos tipos de infracciones.
- ▶ El préstamo representa la técnica donde menos se consigue trasvasar el humor con éxito, con un porcentaje del 27,3%.
- ▶ Así pues, podríamos decir que en los enunciados que infringen la norma de la lógica social el uso del procedimiento de la equivalencia acuñada es la técnica más efectiva, mientras que el uso de la técnica del préstamo es la menos efectiva.

En conclusión, podemos establecer que, en líneas generales, las dos técnicas más efectivas para el trasvase del humor del árabe al español son la equivalencia funcional y la equivalencia acuñada, mientras que el procedimiento del préstamo es el menos adecuado, según hemos podido comprobar del análisis llevado a cabo en este estudio.

الإستنتاجات:

وصلنا إلى نهاية هذا البحث وحن الوقت لتلخيص خطوات عملنا لإنجاز هذا المشروع الذي أجرينا فيه تحليلاً ذو اتجاهين حول لغة الفكاهة في سرد نجيب محفوظ. لقد تم تناول هذا التحليل من الناحية اللغوية و من وجهة المنظور العملي، وتم ختمه بدراسة تحليلية عن تقنيات الترجمة والطرق الأكثر تكراراً في سرد الكاتب المصري نجيب محفوظ.

هذا البحث يشتمل على تحليل القضايا اللغوية من الناحية الثقافية والواقعية التي تميز المجتمع العربي، وبصفة خاصة المجتمع المصري، نظراً لأنه يمثل مسرحاً لروايات نجيب محفوظ.

على مدى فصول هذه البحث العلمي شهدنا على الأهمية التي تتمتع بها ظاهرة الفكاهة في الحياة اليومية لمحدثي اللغة العربية في روايات نجيب محفوظ. وفي مناسبات عديدة، شهدنا دور الضحك كعامل تصحيحي للتشوهات الاجتماعية القائمة على سلوك الفرد في المجال الاجتماعي وبين الناطقين باللغة العربية. وقد قمنا باستخدام البيانات الواردة في مجموعة النماذج التي خصصناها لهذا البحث من أجل تحليل كيفية نقل هذه الآثار نفسها للقارئ الإسباني، وذلك بهدف تطبيق منهجية التحليل الوصفي على ترجمة الفكاهة في سرد نجيب محفوظ.

واستناداً إلى الهدفين الرئيسيين في هذا البحث، وهما يتألفان من: أ) تحليل آليات الدعابة في سرد نجيب محفوظ ب) تحليل الصعوبات خلال ترجمة هذه الآليات إلى اللغة الإسبانية، حتي يمكننا بعد ذلك تلخيص الخطوات التي قمنا باتباعها في مرحلة التحليل اللغوي وترجمة الفكاهة في أعمال هذا الروائي وكذلك النتائج التي تم الوصول إليها على طوال دراستنا. ولتحقيق ذلك، تم تقسيم تحليل النتائج إلى جزئين: أ) النتائج المتعلقة بالجانب اللغوي، وب) النتائج المتعلقة بالجوانب العملية للترجمة.

أ) الإستنتاجات المتعلقة بالجانب اللغوي:

نتيجة للدراسة الجارية في الجزء الأول من هذه الرسالة، نشير بهذا إلى الإطار النظري، وصلنا إلى الاستنتاجات التالية:

تعتبر الفكاهة ظاهرة تحتوي على تباين لا نهائي يجعلها تتدخل في جميع جوانب حياة الإنسان. وقد أدرك طبيعة هذا الأمر الفلاسفة والمفكرين واللغويين و الذين قاموا بعمل العديد من الأبحاث في هذا المجال، من مختلف النظريات البحثية ذات طبيعة علمية وأدبية. وتعتبر هذه النظريات نقطة أساسية لنا لرسم الخطوط العريضة في مجال ترجمة الفكاهة في سرد نجيب محفوظ.

النهج المذكور أعلاه يجعلنا نفكر في المهمة الصعبة المتمثلة في تحديد مفهوم الفكاهة، والتي يتم التعامل معها من منظور متعدد التخصصات والثقافات.

واحدة من الأسباب التي تعيق تحديد تعريف مفهوم الفكاهة هو أن الكوميديا تعتبر "كائن حي" دائم التحرك وفي حالة تغيير مستمر..

إستنتاجاً من العرض السابق ذكره لمختلف النظريات التي تم التعليق عليها في الفصل الأول، يمكننا القول بأن الفكاهة هي ظاهرة لديها قدرة التأقلم على مختلف الرموز الاجتماعية المشتركة بين مجموعة من المتحدثين بنفس اللغة. كما رأينا من خلال أفكار الفلاسفة الذين قاموا بالبحث حول هذه الظاهرة، فإن الفكاهة من إمكاناتها العمل على تصحيح أخطاء السلوك الاجتماعي، والإفراج عن التوتر في العلاقات بين الناس الذين يتشاركون نفس الرمز الاجتماعي؛ و في نفس الوقت، فإن هذه الظاهرة يمكن أن تستخدم كأداة تثير حنق من تقع عليه. وكل هذا يتوقف على العديد من العوامل المحيطة بالفكاهة عندما تمثل أداة للاتصال اللغوي، حيث أن هناك عوامل عديدة، على مثل السياق، أو الفكر المتلقي، أو القصد من المهدف إليه من جانب المتكلم، الخ، يمكنها التأثير على هذه الظاهرة.

إن عدم إحترام مبادئ التخاطب الصحيح ومبدأ التعاون طبقاً لنظرية الفيلسوف "جريس" ليست في حد ذاتها عوامل كافية لتغطية تحليل ظاهرة الفكاهة، لذلك اعتمدنا في بحثنا أيضاً على النهج التي نقدمها لنا إفتراضات و دراسات أخرى عن نهج المخالفات فيما يتعلق بالمنطق الاجتماعي المتفق عليه بين الأشخاص، وهذا من أجل تبرير هذا الأثر في بعض الحالات التي لا توجد فيها مخالفات على المستوى اللغوي.

ب) الإستنتاجات المتعلقة بالجوانب العملية والخاصة بالترجمة

في هذا الجزء من البحث سنقوم بتحليل يتلخص في النقاط التالية كنتائج لدراسة الجوانب الواقعية والخاصة بالترجمة والتي تم الوصول إليها عن طريق تحليل مختلف النماذج المخصصة لهذا البحث:

والحقيقة ، أن ظاهرة الفكاهة تتميز بطابع التطور طبقاً للتغيرات الاجتماعية والثقافية الخاصة بكل مجتمع، وهو الأمر الذي يجعل من مهمة ترجمتها أمراً قابلاً للتكيف المستمر، وذلك لضمان نقلها من لغة إلى أخرى. في الواقع، إن الترجمة الناجحة لنصوص الفكاهة تتعلق بالمعرفة العميقة للغة والتاريخ والسياق الاجتماعي للمجتمع المتحدث بتلك اللغة، سواء كان المجتمع الذي تنتمي إليه لغة المصدر أم لغة الهدف.

واحد من أهدافنا في هذا البحث العملي هو إمداد القارئ بفكرة واضحة عن الجوانب المختلفة المتعلقة بنقل الفكاهة من اللغة العربية إلى الأسبانية في تراجم روايات الكاتب نجيب محفوظ .

إنه خلال تحليل الموارد الفكاهية في سرد نجيب محفوظ، و التي تعتمد على عدم إحترام مبادئ الكلام الصحيح، قد تم ملاحظة أن النصوص التي تتبع مبدأ الكيفية هي الأكثر شيوعا في روايات نجيب محفوظ، وهو ما يمثل 42.9% من جميع المخالفات التي تم رصدها في هذا الجزء من مجموعة النماذج التي خصصناها لهذا البحث.

ومع ذلك، فإن المخالفات المتعلقة بمبدأ الروابط تحظى بنسبة أقل تواترا، تتمثل في 12.7% من جميع النماذج الفكاهية المعروضة، والتي تم تحليلها في نفس هذا الجزء. وقد تم ملاحظة أخرى تتلخص في أن نسبتي استخدام مبدأ الكمية ومبدأ النوعية تتطابقان تقريبا، كما يتبين من تحليل النماذج المستخدمة بين مجموعة النماذج التي خصصناها لهذا البحث. وتعد النسبة التي تمثل المبدأين السابقين 22.6% و 21.8% على التوالي.

وفيما يتعلق باستخدام آليات مختلفة لخلق الفكاهة في النصوص المخالفة لكل مبدأ من المبادئ المشار إليها، يمكننا القول بأنه في الحالة الأولى، وهو مبدأ الكمية، قد وجدنا شبه تعادل في نسبة استخدام كلا من الحالتين المتعلقين بهذا المبدأ، وهما: إستعمال المعلومات الزائدة والتفليل من المعلومات، حيث يوجد فارق بنسبة 3.2% بين كلا الحالتين في نسبة الإستخدام، مع العلم بأن هذا الفارق في صالح آلية إستخدام البيانات الزائدة عن الحاجة داخل النص.

في حالة مبدأ النوعية، نجد استخدام آلية التشبيه هو الأكثر شيوعا بالمقارنة مع الآلتين اللتين تشكلان جزءاً من هذا المبدأ، :الاستعارة والمغالاة. استخدام التشبيه يمثل 40% من جميع النماذج التي تنتمي إلى هذا المبدأ، في حين أن استخدام الآلتين الأخرتين يتساوى تقريبا بنسبة 26.7% في حالة الإستعارة و 33.3% في حالة آلية المغالاة.

أما في حالة المبدأ الثالث، وهو مبدأ الكيفية ، فإن نسبة إستخدام الآليات تتبع النسب التالية: أولا المخالفات المتعلقة بالتعبيرات الغامضة بنسبة 38.1%؛ و في الدرجة الثانية، نجد المخالفات المعتمدة على التعبيرات الطويلة بشكل مفرط، بنسبة 33.1%، وثالثا، التعبيرات الغير واضحة، بنسبة 28.8%

أما المبدأ الرابع والأخير، وهو مبدأ الروابط، فإن الفكاهة تُبنى على أساس الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر، وهي الآلية التي تحظى بالمكانة الأولى بنسبة 57.1% من جميع الآليات التي تتمثل في النماذج المخصصة لهذا البحث. في حين أن الآليات المبنية على أساس التعبير بذكر بيانات ذات أهمية ضئيلة، فلها نسبة إستعمال تجعلها في المكانة الثانية ، بنسبة 42.9% من النماذج التي يحتوي عليها هذا المبدأ.

يمكننا القول باختصار، أنه فيما يتعلق بالتعبير الفكاهي في سرد نجيب محفوظ، لاحظنا أن ترتيب الأفضلية وفقا لطريقة استخدامها من الأكثر نسبة إلى الأقل نسبة، هو كالاتي:

- .تعبيرات غامضة
- . تعبيرات طويلة بشكل مفرط
- .تعبيرات مزدوجة المعنى
- .تعبيرات قليلة الوضوح
- .تعبيرات بمعلومات زائدة عن المطلوبة في سياق التخاطب
- .تعبيرات بمعلومات أقل من المطلوبة في سياق التخاطب
- .تعبيرات بتعديل وحدة الخطاب المتكرر
- .تعبيرات التشبيه الفكاهي
- . تعبيرات بمغالة مضحكة أو الإنتقال بصورة مفاجئة من موضوع لآخر (نفس النسبة)
- .تعبيرات الإستعارة الفكاهية
- .تعبيرات بالإهتمام الغير مباشر
- .تعبيرات بتعارض دلالي بين المكونات اللغوية
- .تعبيرات بالعناصر النحوية الخاصة بالإشارة دون الضمانات السياقية اللازمة

خلال تحليل النصوص الفكاهية التي تستند إلى مخالفة المنطق الاجتماعي، لاحظنا أن هناك المزيد من الحالات التي تخالف القواعد المنظمة للعلاقات المباشرة بين الأشخاص وبين الواقع الخارجي، أكثر من التي تستخدم في حالة المخالفات المنظمة للقواعد التي يترتب عليها النظام الاجتماعي والحقائق المعتمدة بشكل فردي.

بالنسبة للحالات التي تمثل المفترض الأول، نجد أن مبدأ سيادة المجاملة يمثل الآلية الأكثر استخداماً من قبل المؤلف عند إنشاء الفكاهة في سرده. ومع ذلك فإنه يمكننا القول بأن الفرق بين المخالفات المعتمدة على سيادة المجاملة والمخالفات التي تقوم على أساس سيادة التجانس ليست مفرطة. ومن هذا المنطلق تم رصد معيار استخدام 54.9% في حالات سيادة المجاملة، مقارنة مع 45.1% مستوى استخدام آلية التجانس. وهذا يعني أن هناك فرق بنسبة 9.8% بين استخدام كلا المعيارين.

ضمن هذه النسب، لاحظنا أنه فيما يتعلق بمستوى آلية سيادة المجاملة، فإن المؤلف يميل إلى استخدام آلية الإهانة كأساس لخلق روح الدعابة. تم تحديد نوعين من آليات الإهانة والتي أدرجناها في تحليلنا وهما: "عدم احترام الطرف الثاني في الحوار" و "عدم إحترام الشخص المشترك بصورة غير مباشر"، وقد تم تسجيل الرقم الإجمالي بنسبة

70.9% لاستخدام هذه الآليات، بالمقارنة بنسبة 29.1% لاستخدام آليات التعبير عن الغرور بالنفس كوسيلة لخلق روح الفكاهة.

نتيجة التحليل للأرقام والنسب فيما يتعلق بالنماذج التي تستند على المخالفات في حالات سيادة التجانس، فقد لاحظنا أن حالات الاختلاف المفرط بين الحقائق هي الأكثر تمثيلاً. الرقم الإجمالي في استخدام هذه الآلية يصل إلى 39.2% من جميع حالات المخالفات التابعة لحالات سيادة التجانس في سياق الكلام.

الموارد التالية المستخدمة في نفس هذه الحالات، تعتمد على التعبير عن الجهل أو عدم الإلحاق بمعلومات أساسية؛ وأن نسبة استخدامها قريبة جداً من نسبة الموارد السابقة، وهذا ما يعنى نسبة تصل إلى 37.3% من جميع المخالفات المتعلقة بآلية سيادة التجانس.

يتبع هذا المورد الأخير، التعبيرات المعتمدة على الصلابة الفكرية، بنسبة تصل إلى 23.5% من إجمالي المخالفات المرتبطة بهذا المعيار.

وهكذا، و طبقاً لترتيب الأولويات التي يشير إليه تحليلنا، يمكننا القول أن ما يفضلُه نجيب محفوظ عند استخدام مخالفة المنطق الاجتماعي، وفي النماذج المعتمدة على القواعد التي تنظم العلاقات المباشرة بين الأشخاص و بين حقائق الواقع الخارجي، هي كما يلي:

البيانات التي تعبر عن عدم احترام الطرف الثاني في الحوار (كلمة بذيئة أو إهانة)

الكلام أو التعبير عن الاختلاف المفرط بين الحقائق

بيانات تعبر عن الجهل أو عدم الإلحاق بالمعرفة الأساسية أو عدم احترام الشخص

المشترك في الحوار بصورة غير مباشرة. (هذه الموارد لها نفس النسبة)

الكلام أو التعبير بغرور عن النفس من جانب عن المتحدث

بيانات تعرب عن الجمود العقلي

وبعد تحليل الميول الخاصة باستخدام طرق المخالفات المتعددة لخلق الفكاهة في السرد الروائي لنجيب محفوظ، سنركز الآن على تحليل مسألة الترجمة من العربية إلى الإسبانية. كما هو الحال في الجزء السابق من هذا البحث، وقد استخدمنا أيضاً في هذا القسم من البحث النماذج المكرسة لهذا الغرض، والتي ستدُلنا على ميول المترجمين عند استخدام الإجراءات المختلفة وتقنيات الترجمة من أجل حل المشاكل التي تطرح على المترجم في نقل الفكاهة.

واحدة من أهم القضايا التي أثارناها في دراستنا هي ترجمة الفكاهة. وفي هذا الشأن وصلنا إلى النتيجة الدالة على أن هناك آليات مختلفة والتي يمكن أن تعتبر حلولاً لحل مشاكل ترجمة الفكاهة، وهكذا يمكن للمترجم أن يقوم باستخدامها للوصول إلى ترجمة عملية. نشير هنا بكلمة "عملية" إلى أن يتم نقل الفكاهة بشكل مناسب إلى النص في اللغة المترجم إليها. ومن الضروري أيضاً في هذه الحالات أن يتم قياس درجة نجاح الترجمة المحرز من حيث قدرة النص على نقل نفس التجربة ونفس الأثر الفكاهي في قارئ النص في اللغة المصدر إلى القارئ في اللغة المهدوف إليها الترجمة.

أما من ناحية مهمة المترجم، فقد وصلنا إلى الرأي الذي يشير إلى أنه على الرغم من أن إتقان اللغتين والثقافتين اللتين تمثلان الطرفين المشاركين في عملية الترجمة، يعتبر أمر طبيعي وحتمي، إلا أن حدس المترجم وحساسيته في نقل ما يترجمه، هما أيضاً عنصران هامين في عملية ترجمة الفكاهة.

من أجل العثور على تقنية مناسبة لترجمة الفكاهة، يجب على المترجم أن يأخذ في الاعتبار أن النصوص تختلف من ثقافة لأخرى، ولهذا فإن عملية الترجمة تتطلب في تلك الحالات آليات مختلفة وفردية معتمدة على طبيعة أساس الجوانب الغير لغوية المحيطة بالنص.

صعوبة القيام بترجمة هذه النصوص يكمن في إيجابية ترجمة العوامل الخارجة عن المجال اللغوي، وهي عوامل تؤثر بصفة عامة على تفسير ما وراء النص في اللغة المصدر أو اللغة الأصلية. وأن العناصر الثقافية، مثل الدين أو السياسة تضيف صعوبات في عملية الترجمة، نظراً لأنها تُغمر الترجمة في صراع بين الاحتمالات القائم عليها ترجمة الفكاهة، والتي لا يوجد لها بدائل قابلة للتطبيق في بعض الأحيان.

و علاوة على كل ما تم ذكره أعلاه، فإن السرد في لغة الأديب نجيب محفوظ يعتبر عامل يزيد صعوبة عملية الترجمة، وهذا نظراً لأن محفوظ كاتب يتميز بإدماج العوامل الثقافية التي تميز المجتمع المصري في نصوصه الأدبية.

في الفصل الأخير من هذه الرسالة قمنا بتحليل أبرز هذه الصعوبات والتي تميز عملية ترجمة الفكاهة، وفي نفس الوقت، قمنا بتقديم بعض المقترحات البديلة لحل تلك الصعوبات التي يواجهها المترجمون في هذه الحالات.

وسيتّم تحليل هذه الصعوبات من وجهة منظورين يميزان خط البحث: ترجمة النماذج التي تخالف مبادئ التخاطب الصحيح من ناحية، و ترجمة النماذج التي تخالف المنطق الاجتماعي من ناحية أخرى.

سنبدأ بالحالات الأكثر أهمية والتي تشكل صعوبات كبيرة في ترجمة الفكاهة في النماذج التي تعتمد على مخالفة مبادئ التخاطب الصحيح. ولهذا أجرينا تحليلاً يتضمن النماذج التي تخالف كل مبدأ من الأربعة مبادئ على حدى، وهو ما أدى إلى النتائج التالي ذكرها:

بالنسبة للنماذج التي تخالف مبدأ الكمية، فإن الآلية التي تعتمد على معلومات أقل مما يتطلبه مبدأ التخاطب هي التي تشكل العدد الأكبر من الصعوبات في ترجمة هذا النوع من النصوص، وهذا ينعكس في نسبة 4.8% لهذه الآلية بالمقارنة بنسبة 3.2% للنماذج التي تحتوى على مزيد من المعلومات.

أما فيما يعنى المبدأ الثاني وهو مبدأ النوعية فإن استخدام آليات التشبيه تشكل صعوبات في عمليات الترجمة تصل إلى نسبة 11.7%، تليها آليات الإستعارة بنسبة 6.7%، وأخيراً آليات المغالاة بنسبة 5% من إجمالي النماذج التي تشكل المخالفات لمبدأ النوعية..

أما الثالث من المبادئ الأربعة، وهو مبدأ الكيفية، فقد حصلنا على نتيجة تثبت التعادل بين نسبة الإختلافات في حالة استخدام النصوص ذات التعبيرات الغامضة والتعبيرات الغير واضحة، والتي تخلق صعوبات في عملية الترجمة بنسبة تعادل 16.9% لكل منهما وذلك بجمع النماذج التي تعتمد على الآليات التي يتكون منها كل نوع. النسبة التالية في إطار تلك الخلافات هي التي تنتمي إلى التعبيرات المعتمدة على النصوص المحتوية على تعبيرات طويلة بشكل مفرط، وهو ما يمثل نسبة 1.7% من مجموعة النماذج التي تشكل مبدأ الكيفية.

وأخيراً، فإن المخالفات المرتكبة في إطار مبدأ الروابط، وهو رابع مبدأ، فهناك تعادل في النسبة المئوية التي تشكل الصعوبات في عملية الترجمة بنسبة 5.7%، في الحالتين التي يشتمل عليهما هذا المبدأ: وهما حالة الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر في إطار المخاطبة، وحالة المخالفات المعتمدة على التعبير في حالات الإهتمام غير المباشر. أما فيما يعنى حالات الصعوبات الناشئة في عمليات الترجمة والتي تطرحها النماذج المعتمدة على مخالفات المنطق الاجتماعي في التعبير عن الفكاهة، تم ملاحظة الآتي:

في حالات النماذج المعبرة عن آلية سيادة المجاملة، فإن الصعوبات التي يطرحها استخدام آلية الإهانة تمثل نسبة 43.6% من هذه المخالفات، من مجموع النماذج المستخدمة في هذه الآلية بنوعيتها: الإهانة للشخص المشترك في المخاطبة بصورة مباشرة و للشخص المشترك بصورة غير مباشرة. ومع ذلك، فإن استخدام آلية الغرور بالنفس تمثل النسبة المئوية الأقل وهي 4.8% من إجمالي نماذج آلية المخالفات في حالة سيادة المجاملة..

أما النماذج التي تنتمي إلى آلية أساس التجانس، وفي كلتا الحالتين اللتين تشكلان هذه الآلية، فإن علامات التفوق والدونية، كما في حالات التعدي الناشئة عن الاختلاف الشاسع بين أحداث المخاطبة تمثل الحد الأدنى من النسبة المئوية (انظر الجدول رقم 6). هذه الآليات لا تعتبر عاملاً يؤدي إلى التسبب في صعوبات كبيرة في الترجمة، لذلك قررنا عدم ذكرها في هذا الجزء.

وقد لاحظنا أيضاً أن المصاعب المصاحبة لترجمة النصوص الفكاهية، عندما يتعلق الأمر بمخالفات المبادئ المبني عليها التخاطب الصحيح، هي مصاعب أكبر من تلك التي تفرضها ترجمة النماذج التي تخالف المنطق الاجتماعي بصفة عامة.

لإتمام هذه الدراسة، قمنا بتحليل أساليب وإجراءات الترجمة التي يلجأ إليها المترجمون في عمليات الترجمة من اللغة العبرية إلى اللغة الإسبانية بناء على النماذج التي تم تخصيصها لهذا البحث.

كشف هذا التحليل عن أن المترجمون يتبعون عدة تقنيات لنقل الفكاهة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، وعلى الرغم من هذا، فإن النجاح في نقل الفكاهة من العربية إلى الإسبانية ليس أمراً ينتهي بالنجاح دائماً.

أدلت التحليلات أن أسباب فشل نقل الفكاهة في النصوص ترجع للعديد من الأسباب، من بينها ما يلي:
الصعوبات التي يواجهها المترجم بسبب الاختلافات بين اللغتين على مختلف المستويات، مشاكل لغوية: المعجمية، الصرفية، النحوية، الأسلوبية والنصية

المشاكل التي تتجاوز المجال اللغوي و المتعلقة بالقضايا الثقافية

وجود قضايا واقعية تتعلق بسياق الفعل في النص الأصلي، أو بنية المؤلف، أو بافتراضات أو بالتعريضات.
عن طريق النماذج التي تم بحث ترجمتها، لاحظنا أن معظم تقنيات الترجمة المستخدمة في نقل الفكاهة من النماذج التي تشكل المخالفات في مبدأ التخاطب الصحيح إلى اللغة المترجم إليها، تتبع هذا الترتيب:

إجراء ترجمة حرفية: 15.3%

إجراء الحذف: 14.5%

إجراء الإنشاء الإسطرادي: 13.8%

إجراء التحويل: 12.4%

إجراء الصياغة المتكافئة: 10.2%

إجراء التكيف: 9.5%

إجراء القرض 9.1%

إجراء التكتيف: 8.4%

إجراء التكافؤ الوظيفي: 6.9%

ومن ناحية أخرى، وعن طريق النماذج التي تم بحث ترجمتها في الحالة الثانية التي نتبعها في هذا البحث، وهي حالة المخالفات للمنطق الاجتماعي، لاحظنا أن معظم تقنيات الترجمة المستخدمة في نقل الفكاهة من النماذج التي تشكل المخالفات تتبع هذا الترتيب:

إجراء ترجمة حرفية: 17.7%

إجراء الحذف: 15.1%

إجراء الإنشاء الإستطراذي 13.3%

إجراء التحويل: 11.5%

إجراء التكافؤ الوظيفي: 10.6%

إجراء القرض 9.7%

إجراء الصياغة المتكافئة: 8.8%

إجراء التكيف: 7.1%

إجراء التكتيف أو 6.2%

وفيما يتعلق بدرجة النجاح في نقل الفكاهة، وفقا للتحليل المحرز في الفصل الخامس، يمكننا الإشارة إلى ما يلي:

أ) النماذج المتعلقة بمخالفات مبادئ التخاطب الصحيح:

في حالة التراجع التي تم فيها إتباع تقنية التكافؤ الوظيفي، تم الوصول إلى تحديد معدل النجاح بنسبة 78.9% من إجمالي النماذج التابعة لهذا الإجراء.

يتبعه إجراء الصياغة المتكافئة بنسبة نجاح تصل إلى 75%.

يتلى هذه النسبة إجراء الإنشاء الإسطرادي، وإجراء التحوير، وإجراء التكيف بهذه النسب على التوالي: 73.7%،

73.5%، 73.1%.

ويتبعهم إجراء تقنية التكثيف بنسبة نجاح تصل إلى 65.2%.

وقد لاحظنا أن استخدام تقنية الترجمة الحرفية يعطي نتيجة ناجحة تصل إلى نسبة 42.9% من النصوص التي تمثل هذا الإجراء. وهذا يعني أن ما الآراء التي ترى عدم فعالية أسلوب الترجمة الحرفية في نقل تراجم الفكاهة، ليست بالأمر الصحيح تماما، على الأقل فيما أفصحت عنه نتائج البحث في مجموعة النماذج التي تم تخصيصها لهذا الغرض.

وفيما يتعلق بالإجراءات المتبقية، ونعني هنا إجراءات الحذف والقرض، فقد بين التحليل الموقعي أن الطريقتين تؤديان إلى نسبة أقل في نقل الفكاهة بنجاح. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن درجة نجاح تقنية القرض تصل إلى 20% فقط من الحالات التي تم دراستها.

على وجه الاختصار، يمكننا القول بأن تقنية التكافؤ الوظيفي المستخدمة في ترجمة النصوص المنتمية إلى مخالقات مبادئ التخاطب، هي التقنية التي تمثل أكثر فعالية في هذه الحالة. وأما الأسلوب الأقل فعالية فيقع على عاتق تقنية القرض في حالات ترجمة الفكاهة من العربية إلى الإسبانية.

ب) النماذج المتعلقة بمخالفة المنطق الاجتماعي:

طبقا للإستنتاجات التي تم رصدها من التحليل المحرز، فإن إجراء الصياغة المتكافئة يمثل التقنية الأكثر نجاحا في نقل الفكاهة في هذه الحالات، بنسبة 80%.

أما تقنيات التحوير والتكافؤ الوظيفي والتكيف فقد تم رصد النسب التالية وبنفس هذا الترتيب في حالات نجاح نقل الفكاهة من لغة لأخرى: 76.9%، 75% و 75%.

ثم تتبعها تقنية الإنشاء الإسطرادي بنسبة 66.7%، وتقنية التكثيف بنسبة 57.1%، وأخيرا، تقنية الحذف بنسبة 52.9%.

و كما تم الإشارة في حالة ترجمة النماذج التي تعتمد على مخالقات مبادئ التخاطب، ففي هذه الحالة أيضا تم ملاحظة أن استخدام تقنية الترجمة الحرفية يقدم في هذه الحالات نتيجة نجاح كبيرة تصل إلى نسبة 45٪ من جميع الحالات التي تم دراستها، وهو الشيء الملفت للنظر في دراسة الوجهتان، حيث تقترب هذه النسبة في نوعي المخالفات.

أما تقنية القرض فتتمثل نسبة أقل من التقنيات السابقة في نقل الفكاهة بنجاح من لغة لأخرى، وهو ما يعنى نسبة 27.3٪.

وهكذا يمكننا القول بأن تقنية الصياغة المتكافئة المستخدمة في ترجمة النصوص المنتمية إلى مخالقات مبادئ المنطق الإجتماعي، هي التقنية التي تمثل أكثر فعالية في هذه الحالة. وأما الأسلوب الأقل فعالية فيقع على عاتق تقنية القرض في حالات ترجمة الفكاهة من العربية إلى الإسبانية.

وفي الختام، يمكننا القول، بصفة عامة، أن التقنيات الأكثر فعالية لنقل الفكاهة من العربية إلى الإسبانية هما تقنية التكافؤ الوظيفي وتقنية الصياغة المتكافئة، في حين أن تقنية القرض هي الأقل نجاحا، كما دلت عليه التحاليل التي أجريت في هذه الدراسة.

Anexo I. Listado de las obras de Naguib Mahfuz y trabajos de investigación relacionado en lengua árabe²²

En este Anexo detallamos la producción literaria de Mahfuz según la siguiente clasificación:

1. Novelas
2. Cuentos
3. Traducciones y dialogadas
4. Autobiografía
5. Artículos (clasificación temática)
6. Obras de teatro
7. Novelas y cuentos adaptados para el teatro
8. Guiones cinematográficos
9. Novelas y cuentos adaptados para el cine

1. Novelas

<i>Meṣr al-qadîma</i> (1932). Traducción	مصر القديمة (1932). ترجمة
<i>‘Abaz al-’qdâr</i> (1939). Novela histórica	عبث الأقدار (1939). رواية تاريخية
<i>Râdûbîs</i> (1943). Novela histórica	رادوبيس (1943). رواية تاريخية
<i>Kefâḥ Ṭîba</i> (1944). Novela histórica	كفاح طيبة (1944). رواية تاريخية
<i>Al-Qâhera al-ÿadîda</i> (1945). Novela	القاهرة الجديدة (1945). رواية
<i>Jân Aljalîlî</i> (1946). Novela	خان الخليلي (1946). رواية
<i>Zoqâq al-medaqq</i> (1947). Novela	زقاق المدق (1947). رواية
<i>As-Sarâb</i> (1948). Novela	السراب (1948). رواية

²² En este anexo nos hemos basado en la detallada relación que puntualiza Fathî Al-‘Aṣrî (1996) en su estudio “Sobre los árabes y el arabismo” (Ḥawla al-‘arab wa al-‘oruba).

<i>Bedâya wa nehâya</i> (1949). Novela	بدائية ونهاية (1949). رواية
<i>Bayna al-Qaṣrayn</i> (1956). Novela	بين القصرين (1956). رواية
<i>Qaṣr aṣ-Ṣawq</i> (1957). Novela	قصر الشوق (1957). رواية
<i>As-Sokkareyya</i> (1957). Novela	السكرية (1957). رواية
<i>ʿAwlād hâratenâ</i> (1960). Novela	أولاد حارتنا (1960). رواية
<i>Al-leṣ wa al-kelâb</i> (1961). Novela	اللس والكلاب (1961). رواية
<i>As-semmân wa al-jarîf</i> (1962). Novela	السمان والخريف (1962). رواية
<i>Aṭ-ṭarîq</i> (1964). Novela	الطريق (1964). رواية
<i>Aṣ-Ṣaḥâd</i> (1965). Novela	الشحاذ (1965). رواية
<i>Tartara fawq an-nîl</i> (1966). Novela	ثرثرة فوق النيل (1966). رواية
<i>Mîrâmâr</i> (1967). Novela	ميرامار (1967). رواية
<i>Al-merâyâ</i> (1972). Novela	المرايا (1972). رواية
<i>Al-ḥob taḥta al-maṭar</i> (1973). Novela	الحب تحت المطر (1973). رواية
<i>Al-Karnak</i> (1974). Novela	الكرنك (1974). رواية
<i>Ḥekâyât hâratenâ</i> (1975). Novela	حكايات حارتنا (1975). رواية
<i>Qalb al-layla</i> (1975). Novela	قلب الليل (1975). رواية
<i>Ḥaḍrat al-moḥtaram</i> (1975). Novela	حضرة المحترم (1975). رواية
<i>Al-Ḥarâfiḍ</i> (1977). Epopeya	الحرافيش (1977). ملحمة
<i>ʿAṣr al-ḥob</i> (1980). Novela	عصر الحب (1980). رواية
<i>ʿAfrâḥ Al-Qobba</i> (1981).	أفراح القبة (1981). رواية
<i>Layâlî ʿalf layla</i> (1982).	ليالي ألف ليلة (1982). رواية
<i>Al-bâqî men az-zaman sâʿa</i> (1982). Novela	الباقى من الزمن ساعة (1982). رواية
<i>Reḥlat Ibn Faṭṭûma</i> (1983). “Rihla”, viajes	رحلة ابن فطومة (1983). رحلات
<i>Al-ʿadʿe fî al-ḥqîqa</i> (1985). Novela	العائش في الحقيقة (1985). رواية
<i>Yawm Qotela Az-Zaʿîm</i> (1985). Novela	يوم قتل الزعيم (1985). رواية
<i>Ḥadîṭ aṣ-ṣabâḥ wa al-masâʾ</i> (1987). Novela	حديث الصباح والمساء (1987). رواية
<i>Qoṣṭomar</i> (1988). Novela	قشتمر (1988). رواية
<i>Kefâḥ ʿAḥmos</i> (1990). Novela	كفاح أحمس (1990). رواية
<i>Waṭanî Meṣr</i> (1997). Novela	وطني مصر (1997). رواية

2. Cuentos

<i>Hams al-yônûn</i> (1938). Cuentos	همس الجنون (1938). مجموعة قصصية
<i>Donyâ Allâh</i> (1963). Cuentos	دنيا الله (1963). مجموعة قصصية
<i>Bayt Sayy' as-som'a</i> (1965). Cuentos	بيت سيئ السمعة (1965). مجموعة قصصية
<i>Jammârat al-qeṭ al-'aswad</i> (1969). Cuentos	خمارة القط الأسود (1969). مجموعة قصصية
<i>Taht al-mazalla</i> (1969). Cuentos	تحت المظلة (1969). مجموعة قصصية
<i>Ḥekaya belâ bedâya wa lâ nehâya</i> (1971). Cuentos	حكاية بلا بداية ولا نهاية (1971). مجموعة قصصية
<i>Šahr al-'asal</i> (1971). Cuentos	شهر العسل (1971). مجموعة قصصية
<i>Al-yârîma</i> (1973). Cuentos	الجريمة (1973). مجموعة قصصية
<i>Al-ḥob fawqa haḍbat al-haram</i> (1979). Cuentos	الحب فوق هضبة الهرم (1979). مجموعة قصصية
<i>Aš-Šayṭân ya 'ez</i> (1979). Cuentos	الشيطان يعظ (1979). مجموعة قصصية
<i>Ra 'ayto fimâ yarâ an-nâ'em</i> (1982). Cuentos	رأيت فيما يرى النائم (1982). مجموعة قصصية
<i>At-tanzîm as-serrî</i> (1984). Cuentos	التنظيم السري (1984). مجموعة قصصية
<i>Šabâḥ al-ward</i> (1987). Cuentos	صباح الورد (1987). مجموعة قصصية
<i>Al-fayr al-kâḍeb</i> (1989). Cuentos	الفجر الكاذب (1989). مجموعة قصصية
<i>Al-qarâr al-'ajîr</i> (1989). Cuentos	القرار الأخير (1989). مجموعة قصصية
<i>Šadâ an-nesyân</i> (1999). Cuentos	صدى النسيان (1999). مجموعة قصصية
<i>Fetwat al-'otûf</i> (2001). Cuentos	فتوة العطوف (2001). مجموعة قصصية
<i>Fatrat 'Ahlâm an-naqâha</i> (2004). Cuentos	فترة أحلام النقاهة (2004). مجموعة قصصية

3. Traducciones y dialogadas

<i>Meşr al-qadîma</i> (1932). Traducción	مصر القديمة (1932). ترجمة
<i>'Amâm al-'arš</i> (1983). Novela (dialogadas)	أمام العرش (1983). رواية (حوار بين الحكام)

4. Autobiografía

<i>'Aşdâ' as-sîra az-zâteyya</i> (1995). Cuentos	أصداء السيرة الذاتية (1995). مجموعة قصصية
<i>'Aÿâ 'eb al-'aqdâr</i> (1989). Novela histórica	عجائب الأقدار (1989). رواية تاريخية

5. Artículos (clasificación temática)

De la religión y la democracia	حول الدين والديمقراطية
De la juventud y la libertad	حول الشباب والحرية
De la cultura y la enseñanza	حول الثقافة والتعليم
De la religiosidad y el extremismo	حول التدين والتطرف
De la justicia y la ecuanimidad	حول العدل والعدالة
De la liberación y el progreso	حول التحرر والتقدم
De la ciencia y el trabajo	حول العلم والعمل
De los árabes y el arabismo	حول العرب والعروبة

6. Obras de teatro²³

<i>Yomît wa yoḥyî</i> (1969)	يميت ويحيى (1969)
<i>At-terka</i> (1969)	التركة (1969)
<i>An-nayâ</i> (1969)	النجاة (1969)
<i>Maḍrû' lel-monâqaḍa</i> (1969)	مشروع المناقشة (1969)
<i>Al-mohemma</i> (1969)	المهمة (1969)
<i>Al-yabal</i> (1979)	الجبل (1979)
<i>Aš-Šaytân ya 'ez</i> (1979)	الشيطان يعظ (1979)

7. Novelas y cuentos adaptados para el teatro²⁴

<i>Zoqâq al-medaqq</i> (1958)	زقاق المدق (1958)
<i>Bedâya wa nehâya</i> (1960) ²⁵	بداية ونهاية (1960)
<i>Bayna al-Qaṣrayn</i> (1960)	بين القصرين (1960)
<i>Qaṣr aš-Šawq</i> (1961)	قصر الشوق (1961)
<i>Al-leṣ wa al-kelâb</i> (1962)	اللس والكلاب (1962)

²³ Las cinco primeras obras pertenecen al conjunto de relatos de la obra *Taḥt al-maṣalla* escrita en 1969 y la últimas dos obras al conjunto de relato de la obra *Aš-Šaytân ya 'ez* escrita en 1979.

²⁴ Las fechas señaladas en este caso corresponden a la datación de la producción teatral de las obras.

²⁵ Esta obra fue adaptada para el teatro en tres ocasiones, la primera en 1960, la segunda en 1976 y la tercera en 1986.

<i>Al-yû'</i> (1962)	الجوع (1962)
<i>Jân Aljalîlî</i> (1963)	خان الخليلي (1963)
<i>Roḍ Al-Farây</i> (1964)	روض الفرج (1964)
<i>Mîrâmâr</i> (1969)	ميرامار (1969)
<i>Al-Qâhera 80</i> (1989)	القاهرة 80 (1989)
<i>Hârat al-'oḍḍâq</i> (1989)	حارة العشاق (1989)

8. Guiones cinematográficos²⁶

<i>Al-montaqem</i> (1947)	المنتقم (1947)
<i>Lak yawm yâ zâlem</i> (1951)	لك يوم يا ظالم (1951)
<i>Rayya we Sekîna</i> (1953)	ريا وسكينة (1953)
<i>Al-Waḥş</i> (1954)	الوحش (1954)
<i>ÿa 'alûnî moy'reman</i> (1954)	جعلوني مجرما (1954)
<i>Fetewwât Al-Hosayneyya</i> (1954)	فتوات الحسينية (1954)
<i>Ḍabâb 'emra'a</i> (1955)	شباب امرأة (1955)
<i>Darb Al-mahâbîl</i> (1955)	درب المهابيل (1955)
<i>An-namrûd</i> (1956)	النمرود (1956)
<i>Al-fetewwa</i> (1957)	الفتوة (1957)
<i>Aṭ-ṭarîq al-masḍûd</i> (1958)	الطريق المسدود (1958)
<i>Al-hâreba</i> (1958)	الهاربة (1958)
<i>'Anâ ḥorra</i> (1959)	أنا حرة (1959)
<i>'Eḥn 'â At-tlâmeḍa</i> (1959)	إحنا التلامذة (1959)
<i>Bayna as-samâ' wa al-'arḍ</i> (1989)	بين السماء والأرض (1989)
<i>ÿamîla</i> (1959)	جميلة (1959)
<i>An-nâṣer Ṣalâḥ Ad-dîn</i> (1963)	الناصر صلاح الدين (1963)
<i>Taman al-ḥorreya</i> (1965)	ثمن الحرية (1965)
<i>Al-'ejteyâr</i> (1971)	الاختيار (1971)

²⁶ Las fechas señaladas en este caso corresponden a la datación de la producción cinematográfica de las obras.

<i>Dalâl al-meşreya</i> (1971)	دلال المصرية (1971)
<i>Ġâta al-wayḥayn</i> (1973)	ذات الوجهين (1973)
<i>Al-moyrem</i> (1978)	المجرم (1978)
<i>Wakâlat Al-balaḥ</i> (1983)	وكالة البلح (1983)

9. Novelas y cuentos adaptados para el cine²⁷

<i>Bedâya wa nehâya</i> (1960)	بداية ونهاية (1960)
<i>Zoqâq al-medaqq</i> (1963)	زقاق المدق (1963)
<i>Al-leş wa al-kelâb</i> (1963)	اللس والكلاب (1963)
<i>Bayna al-Qaşrayn</i> (1964)	بين القصرين (1964)
<i>Aṭ-ṭarîq</i> (1964)	الطريق (1964)
<i>Jân Aljalîlî</i> (1966)	خان الخليلي (1966)
<i>Al-Qâhera 30</i> (1966)	القاهرة 30 (1966)
<i>Qaşr aš-Šawq</i> (1967)	قصر الشوق (1967)
<i>As-semman wa al-jarîf</i> (1968)	السمان والخريف (1968)
<i>Mîrâmâr</i> (1969)	ميرامار (1969)
<i>As-Sarâb</i> (1970)	السراب (1970)
<i>Ṭarṭara fawq an-nîl</i> (1971)	ثرثرة فوق النيل (1971)
<i>Şowar mamnû'a</i> (1972)	صور ممنوعة (1972)
<i>As-Sokkareyya</i> (1973)	السكرية (1973)
<i>Aš-Šaḥât</i> (1973)	الشحات (1973)
<i>'Amîra ḥobbî 'anâ</i> (1974)	أميرة حبي أنا (1974)
<i>Al-Karnak</i> (1975)	الكرنك (1975)
<i>Al-ḥob taḥta al-maṭar</i> (1975)	الحب تحت المطر (1975)
<i>Að-ðarîda</i> (1980)	الشريدة (1980)
<i>Fetewwât Bûlâq</i> (1981)	فتوات بولاق (1981)

²⁷ Las fechas señaladas en este caso corresponden a la datación de la producción cinematográfica de las obras.

Anexo II. Listado de las obras de Naguib Mahfuz y trabajos de investigación relacionado en lengua española²⁸

En primer lugar, detallamos el registro de las novelas traducidas al español, con las fechas correspondientes a las novelas originales en lengua árabe y la clasificación de la obra como género literario:

1. *Cuentos ciertos e inciertos* (1938), cuentos.
2. *La Maldición de Ra* (1939), novela histórica. Primera parte de La trilogía *histórica*.
3. *Rhadopis* (1943), novela. Segunda parte de La trilogía *histórica*.
4. *La batalla de Tebas* (1944), novela histórica. Tercera parte de La trilogía *histórica*.
5. *El Cairo Nuevo* (1945), novela.
6. *El Callejón de los Milagros* (1947), novela.
7. *El espejismo* (1948), novela.
8. *Principio y fin* (1949), novela.
9. *Entre dos Palacios* (1956), novela. Primera parte de La trilogía *de El Cairo*.
10. *Palacio del deseo* (1957), novela. Segunda parte de La trilogía *de El Cairo*.
11. *La Azucarera* (1957), novela. Tercera parte La trilogía *de El Cairo*.
12. *Hijos de nuestro barrio* (1959), novela.
13. *El ladrón y los perros* (1961), novela.
14. *Las codornices y el otoño* (1962), novela.
15. *La ausencia* (1964), novela. Esta novela corresponde al mismo título de la novela titulada *El sendero*.

²⁸ Los títulos de las novelas no están transcritos, ya que es así como se encuentran en los diferentes recursos y los estudios y trabajos de investigación realizados sobre Mahfuz y así mismo en las obras traducidas al español. Las fechas señaladas corresponden a las fechas en las que fueron escritas las novelas en lengua origen.

16. *El mendigo* (1965), novela corta.
17. *Veladas del Nilo* (1966), novela.
18. *La esposa deseada*, novela.
19. *Ecos de Egipto*, (1999). *Pasajes de una vida*, memorias.
20. *Festejos de boda*, (1971). novela.
21. *Las noches de las mil y una noches*, (1982) novela.
22. *Espejos* (1971), novela.
23. *Miramar* (1997), novela
24. *Jan Aljalili*, (1945), novela
25. *Tras la celosía*, novela²⁹.
26. *Café Karnak* (1974), novela corta.
27. *El café de Qushtumar* (1988), novela.
28. *Amor bajo la lluvia* (1973), novela.
29. *Charlas de mañana y tarde* (1987), novela.
30. *El sendero* (1964). Martínez Roca, novela.
31. *Voces de otro mundo*, cuentos históricos³⁰.
32. *Diálogos del atardecer*, cuentos.
33. *El séptimo cielo*, cuentos.
34. *La epopeya de los harafish* (1977), novela.
35. *Historias de nuestro barrio* (1975), cuentos.
36. *Akhenatón: el rey hereje* (1985), novela histórica.
37. *El día que mataron al líder* (1985), novela
38. *La taberna del gato negro* (1969), cuentos.

²⁹ Es otro título de la misma novela *Jan Aljalili* (1945).

³⁰ En las obras correspondientes a los números 31, 32 y 33 no existe fecha de la obra en lengua origen ya que las traducciones en español están basadas en diferentes cuentos que pertenecen a varias obras de Mahfuz.

39. *Mañana de rosas* (1987), cuentos.

Para ampliar esta información, señalamos la clasificación que detalla M. del Amo y C. Gómez Camarero (1998, pp. 27-64), en un estudio sobre la literatura árabe contemporánea en español, puntualizando las traducciones de las obras de Naguib Mahfuz al español entre los años 1985 y 1996, clasificadas según dos géneros literarios: novela y cuento y que detallamos a continuación:

Novelas traducidas:

1. MAHFUZ, Naguib. *El Callejón de los Milagros*. Trad. Helena Valentí. Barcelona: Alcor, 1988.
2. MAHFUZ, Naguib. *Amor bajo la lluvia*. Trad. Mercedes del Amo. Madrid: CantArabia, 1988.
3. MAHFUZ, Naguib. *Miramar*. Trad. Magdalena Martínez. Barcelona: Icaria, 1988.
4. MAHFUZ, Naguib. *Veladas del Nilo*. Trad. Federico Arbós. Madrid: Libertarias, 1989.
5. MAHFUZ, Naguib. *La ausencia*. Trad. Marcelino Villegas. Barcelona: Península, 1989.
6. MAHFUZ, Naguib. *Principio y fin*. Trad. Marcelino Villegas. Madrid: IHAC, 1989.
7. MAHFUZ, Naguib. *El espejismo*. Trad. Marcelino Villegas. Barcelona: Plaza y Janés, 1989.
8. MAHFUZ, Naguib. *Hijos de nuestro barrio*. Trad. Grupo de Madrid. Barcelona: Alcor, 1989.
9. MAHFUZ, Naguib. *Entre dos Palacios*. Trad. Grupo de Sevilla. Barcelona: Alcor, 1989.
10. MAHFUZ, Naguib. *Palacio del Deseo*. Trad. Grupo de Sevilla. Barcelona: Alcor, 1990.

11. MAHFUZ, Naguib. *El Cairo Nuevo*. Trad. Marcelino Villegas. Barcelona: Península, 1990.
12. MAHFUZ, Naguib. *La epopeya de los miserables*. Trad. Yolanda González. Madrid: Libertarias, 1990.
13. MAHFUZ, Naguib. *La azucarera*. Trad. Grupo de Sevilla. Barcelona: Alcor, 1990.
14. MAHFUZ, Naguib. *El ladrón y los perros*. Trad. Ingrid Bejarano y María Luisa Prieto. Barcelona: Plaza y Janés, 1991.
15. MAHFUZ, Naguib. *Las codornices y el otoño*. Trad. Ingrid Bejarano y María Luisa Prieto. Barcelona: Plaza y Janés, 1991.
16. MAHFUZ, Naguib. *El mendigo*. Trad. María Luisa Prieto. Barcelona: Plaza y Janés, 1992.
17. MAHFUZ, Naguib. *Un señor muy respetable*. Trad. María Luisa Prieto. Barcelona: Plaza y Janés, 1994.
18. MAHFUZ, Naguib. *El día en que asesinaron al líder*. Trad. María Luisa Prieto. Madrid: Libertarias/Unesco, 1994.
19. MAHFUZ, Naguib. *Rhadopis. Una cortesana del Antiguo Egipto*. Trad. María Luisa Prieto y Muhammad al-Madkuri. Barcelona: Edhasa, 1994.
20. MAHFUZ, Naguib. *La batalla de Tebas. Egipto contra los hicsos*. Trad. María Luisa Prieto y Muhammad al-Madkuri. Barcelona: Edhasa, 1995.
21. MAHFUZ, Naguib. *Akhenaton. El rey hereje*. Trad. Ángel Mestres Valero. Barcelona: Edhasa, 1996.
22. MAHFUZ, Naguib. *Las noches de las mil y una noches*. Trad. María Luisa Prieto. Barcelona: Plaza y Janés, 1996.
23. MAHFUZ, Naguib. *La maldición de Ra. Keops y la gran pirámide*. Trad. Ángel Mestres Valero. Barcelona: Edhasa, 1996.
24. MAHFUZ, Naguib. *El viaje del hijo de Fatuma*. Trad. María Luisa Prieto y Muhammad al-Madkuri. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 1996.

Cuentos

1. MAHFUZ, Naguib. *Cuentos ciertos e inciertos*. Trad. Marcelino Villegas y M^a Jesús Viguera. Madrid: IHAC, 1988. Segunda edición.
2. MAHFUZ, Naguib. *Cuentos para contar*. Trad. Rosa de Madariaga. Madrid: Libertarias, 1989.
3. MAHFUZ, Naguib. *Historias de nuestro barrio*. Trad. Rosa de Madariaga. Madrid: Libertarias, 1989.
4. MAHFUZ, Naguib. *Dialogadas*. Trad. Marcelino Villegas y M^a Jesús Viguera. Madrid: Alianza, 1989.
5. MAHFUZ, Naguib. *Cuentos ciertos e inciertos*. Trad. María Jesús Viguera y Marcelino Villegas. Barcelona: Edhasa, 1993. Tercera edición.

Poco después, M. del Amo (2002, pp. 1-40), en otro estudio más extendido, recoge las obras traducidas al español de los escritores árabes contemporáneos, tanto desde la lengua árabe de forma directa como desde otras lenguas -como el inglés o el francés- al español. Entre ella, se encuentran las obras de Mahfuz y que detallamos a continuación:

1. MAHFUZ, Naguib, Trad. Ángel Mestres Valero. *Akhenaton. El rey hereje*. Barcelona: Edhasa; 1996.
2. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Mercedes del Amo. *Amor bajo la lluvia*. Madrid: CantArabia; 1988.
3. MAHFUZ, Naguib, Isabel Hervás. *Amor bajo la lluvia*. Barcelona: Destino; 1999.
4. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Marcelino Villegas. *La ausencia*. Barcelona: Península; 1989.
5. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Grupo de Sevilla. *La azucarera*. Barcelona: Alcor; 1990.
6. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa Prieto; Muhammad Madhkuri. *La batalla de Tebas: Egipto contra los hicsos*. Barcelona: Edhasa; 1995.

7. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Marcelino Villegas; M^a Jesús Viguera. *Cuentos ciertos e inciertos*. Madrid: IHAC; 1974.
8. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Rosa de Madariaga. *Cuentos para contar*. Madrid: Libertarias; 1989.
9. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Marcelino Villegas; M^a Jesús Viguera. *Dialogadas*. Madrid: Alianza; 1989.
10. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa Prieto. *Ecos de Egipto: pasaje de una vida*. Barcelona: Martínez Roca; 1997.
11. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Isabel Hervás. *El café de Qustumar*. Barcelona: Destino; 1998.
12. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Marcelino Villegas. *El Cairo Nuevo*. Barcelona: Península; 1990.
13. MAHFUZ, Naguib, Trad. del inglés Helena Valentí. *El Callejón de los Milagros*. Barcelona: Alcor; 1988.
14. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa prieto. *El día que asesinaron al líder*. Madrid: Libertarias/UNESCO; 1994.
15. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Marcelino Villegas. *El difícil amor*. Madrid: Casa Hispano-Árabe; 1969.
16. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Marcelino Villegas. *El espejismo*. Barcelona: Plaza y Janés; 1989.
17. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Ingrid Bejarano; M^a Luisa Prieto. *El ladrón y los perros*. Barcelona: Plaza y Janés; 1991.
18. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa Prieto. *El mendigo*. Barcelona: Plaza y Janés; 1992.
19. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Grupo de Sevilla. *El palacio del deseo*. Barcelona: Alcor; 1990.
20. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa Prieto/ Muhammad al-Madhkuri. *El viaje del hijo de Fatuma*. Madrid: Huerga y Fierro; 1996.
21. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Grupo de Sevilla. *Entre dos palacios*. Barcelona: Alcor; 1989.

22. MAHFUZ, Naguib, Yolanda Gonzáles. *La epopeya de los miserables*. Madrid: Libertarias; 1990.
23. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Milagros Nuín/ M^a Luisa Prieto. *Espejos*. Madrid: Editorial Cátedra; 1999.
24. MAHFUZ, Naguib, M^a Luisa Prieto. *La esposa deseada*. Barcelona: Martínez Roca; 2000.
25. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa prieto. *Festejos de boda*. Barcelona: Plaza y Janés; 1997.
26. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Grupo de Madrid. *Hijos de nuestro barrio*. Barcelona: Alcor; 1989.
27. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Rosa de Madariaga. *Historias de nuestro barrio*. Madrid: Libertarias; 1989.
28. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Ingrid Bejarano /M^a Luisa Prieto. *Las codornices y el otoño*. Barcelona: Plaza y Janés; 1991.
29. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa Prieto. *Las noches de las mil y una noches*. Barcelona: Plaza y Janés; 1996.
30. MAHFUZ, Naguib, Trad. Angel Mestres Valero. *La maldición de Ra. Keops y la gran pirámide*. Barcelona: Edhasa; 1996.
31. MAHFUZ, Naguib, Trad. del inglés Magdalena Martínez. *Miramar*. Barcelona: Icaria; 1988.
32. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Isabel Hervás. *Miramar*. Barcelona: Destino; 2000.
33. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Marcelino Villegas. *Principio y fin*. Madrid: IHAC; 1989.
34. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa Prieto/Muhammad al-Madhkuri. *Rhadopis: una cortesana del antiguo Egipto*. Barcelona: Edhasa; 1994.
35. MAHFUZ, Naguib, Trad. José Manuel Canadá. *Tras la celosía*. Barcelona: Martínez Roca; 1999. Nota: Trad. de *Jân al-Jalîli*

36. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe M^a Luisa prieto. *Un señor muy respetable*. Barcelona: Plaza y Janés; 1994.
37. MAHFUZ, Naguib, Trad. del árabe Federico Arbós. *Veladas del Nilo*. Madrid: Libertarias; 1989.

- `Abd `Al-Aziz, I. (2002). *Mis maestros. De Naguib Mahfuz*. Mirit: El Cairo
- `Abd `Al-Aziz, I. (2006). *Soy Naguib Mahfuz. Biografía*. [s.l.]: [s.e.]. Disponible en https://archive.org/details/draymanahmed1985_gmail_20160822_1509
- `Atiyya, H. (1989). Significado de la visión filosófica en la trayectoria de Naguib Mahfuz. En Instituto Egipción de Estudios Islámicos (Ed.), *El Mundo de Naguib Mahfuz* (pp. 111-151). Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Abu Elata, M. (1989). Sinopsis. En Instituto Egipción de Estudios Islámicos (Ed.), *El Mundo de Naguib Mahfuz* (pp. 11-25). Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Ackroyd, S., y Thompson, P. (1999). Only joking? From subculture to counterculture in organizational relations. En Ackroyd, S., y Thompson, P. (Eds.), *Organizational Misbehaviour*, (pp. 99-120). Londres: Sage Publications. doi: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446222232.n6>
- Agüero Guerra, M. (2013). Análisis semántico-cognitivo del discurso humorístico en el texto multimodal de las viñetas de Forges. *ELUA. Estudios de Lingüística*, 27, 7-30. doi:10.14198/ELUA2013.27.01
- Aguilú de Murphy, R. (2001-2). Representación absurdista del mito clásico en “Electra Garrigó”: desmitificación, humor e incomunicabilidad lingüística. *Caribe: revista de cultura y literatura*, 4-5(1), 80-92.
- Al ‘Ašrī, F. (1991). *Bibliotheca Alexandrina*. El Cairo: Guḍrān Al Ma’ārif. Disponible en https://docs.google.com/file/d/0B1qkU_zLHOomYTcyYTJhZTItZWU3YS00ZDM2LTk3OTMtN2I5OTUwOTIxNGZh/edit
- Al-Ashmawi-Abouzeid, F.A. (1985). *La femme et l'Égypte moderne dans l'oeuvre de Naguib Mahfūz*. Ginebra: Labor et Fides.
- Al-Ashri, F. (1986). *Naguib Mahfuz del premio a la puñalada*. [s.l.]: [s.e.].
- Al-Ashri, F. (1996). *Sobre los árabes y el arabismo*. El Cairo: A-ddār Al-misreyya A-lubnāniyya.

- Alexander, R.J. (1997). *Aspects of verbal humor in English*. Tübingen (Alemania): Gunter Narr.
- Alford, K.F. (1981). The structure of joking relationships in American society. En Cheska, A.T. (Ed.), *Play as Context* (pp. 268-278). Nueva York: Leisure Press.
- Al-Gītānī, Ẓ. (1980). *Nagīb Maḥfūz... recuerda*. Beirut: Dār Al-Masīra.
- Alvarado Ortega, M.B. (2012). Una propuesta de estudio para el humor en la conversación coloquial. *ELUA. Estudios de Lingüística*, 26, 7-28. <http://dx.doi.org/10.14198/ELUA2012.26.01>
- Álvarez-López, S. (2003). Functions and strategies of male humour in cross-gender interactions. *Estudios de Sociolingüística: Linguas, Sociedades e Culturas*, 4(1), 173-205.
- Aly Morsi, A. (1991). El mundo de Naguib Mahfuz. En Instituto Egipcio de Estudios Islámicos (Ed.), *El Mundo de Naguib Mahfuz* (pp. 37-47). Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Aly, M.E.S. (1998). Simbolismo de lugar y etimología de los nombres en “hijos de nuestro barrio” de Naguib Mahfuz. *Anaquel de Estudios Árabes*, 9, 179.
- Amoretti Hurtado, M.G. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Antonopoulou, E. (2002). A cognitive approach to literary humour devices: translating Raymond Chandler. *The Translator*, 8, 195-220.
- Antonopoulou, E., y Sifianou, M. (2003). Conversational dynamics of humour: the telephone game in Greek. *Journal of Pragmatics*, 35(5), 741-769.
- Antonopoulou, E., y Nikiforidou, K. (2011). Construction grammar and conventional discourse: A construction-based approach to discoursal incongruity. *Journal of Pragmatics*, 43(10), 2594-2609.
- Appadurai, A. (2002). Disyunción y diferencia de la economía cultural global. *Criterios*, 33, 13-39.
- Apte, M.L. (1985). *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*. Nueva York; Londres: Cornell University Press.

- Araya Araya, K. (2010). Chistes Costarricenses sobre Nicaragüenses: Análisis sobre la Perversidad Construida a través del humor. *Revista electrónica de Motivación y Emoción (REME)*, XIII(34). Disponible en <http://reme.uji.es/articulos/numero34/article2/texto.html>
- Archakis, A., y Tsakona, V. (2005). Analyzing conversational data in GTVH terms: a new approach to the issue of identity construction via humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 18, 41-68.
- Arguedas, G.R. (1996). Un análisis lingüístico de chistes del tipo “¿Cómo se dice 99 en chino? Cachi Chen. *Revista Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 22(1), 129-140.
- Ar-Rai, A. (1989). Aproximación a la “Trilogía”. En Instituto Egipción de Estudios Islámicos (Ed.), *El Mundo de Naguib Mahfuz* (pp. 151-159). Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Asscher, O. (2010). A model for Hebrew translation of British humor: amplification and overstatement. *Target: International journal of translation studies*, 22(2), 237-263.
- Astedt-Kurki, P., Isola, A., Tammentie, T., y Kervinen, U. (2001). Importance of humour to client-nurse relationships and clients' well-being. *International Journal of Nursing Practice*, 7(2), 119-129.
- Attardo, S. (1988). Trends in European humor research: toward a text model. *Humor. International Journal of Humor Research*, 1(4), 349-369.
- Attardo, S. (1990). The violation of Grice's maxims in jokes. En Hall, K., et ál. (Eds.), *Proceedings of the 16th Berkeley Linguistics Society Conference* (pp. 355-362). Berkeley: Berkeley Linguistics Society.
- Attardo, S., y Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representational model. *Humor. International Journal of Humor Research*, 4(3/4), 293-347.
- Attardo, S., y Chabanne, J.C. (1992). Jokes as a text type. *Humor. International Journal of Humor Research*, 5, 165-176.
- Attardo, S. (1993). Violation of conversational maxims and cooperation: The case of jokes. *Journal of Pragmatics*, 19(6), 537-558.

- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlín; Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (1996). Humor. En Verschueren, J., et ál. (Eds.), *Handbook of Pragmatics* (pp. 1-18). Amsterdam: John Benjamins.
- Attardo, S. (1997). The semantic foundations of cognitive theories of humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 10, 395-420.
- Attardo, S. (1998). The analysis of humorous narratives. *Humor. International Journal of Humor Research*, 11, 231-260.
- Attardo, S. (2000). Irony as relevant inappropriateness. *Journal of Pragmatics*, 32, 793-826.
- Attardo, S. (2001a). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlín; Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001b). On the pragmatic nature of irony and its rhetorical aspects. En Eniko, N. (Ed.), *Pragmatics in 2000: Selected Papers from the Seventh International Pragmatics Conference* (pp. 52-66). Amberes (Bélgica): International Pragmatics Association.
- Attardo, S. (2002). Translation and humor: an approach based on the general theory of verbal humour (GTVH). *The Translator: studies in intercultural communication*, 8(2), 173-194.
- Attardo, S., Hempelmann, C.F., y Di Maio, S. (2002). Script oppositions and logical mechanisms: modeling incongruities and their resolutions. *Humor. International Journal of Humor Research*, 15, 3-46.
- Attardo, S. (2003). Introduction: the pragmatics of humor. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1287-1294.
- Attardo, S., Eisterhold, J., Hay, J., y Poggi, I. (2003). Multimodal markers of irony and sarcasm. *Humor. International Journal of Humor Research*, 16, 243-260.
- Austin, J.L. (1962; 1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. (Genaro R. Carrió, y Eduardo A. Rabossi, Trads.). Barcelona: Paidós.
- Austin, J.L. (1998). *Cómo hacer cosas con palabras y acciones* (1a. ed. español). Barcelona: Paidós.

- Balestena, E. (1996). *Lo institucional: paradigma y trasgresión*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Ballester, X. (2003). Metáfora, metonimia y... *Myrtia*, 18, 143-162. Disponible en <http://revistas.um.es/myrtia/article/view/36811/35331>
- Barbe, K. (1995). *Irony in context*. Amsterdam: John Benjamins.
- Barbieri, F. (2008). Patterns of age-based linguistic variation in American English. *Journal of Sociolinguistics*, 12(1), 58-88.
- Bardovi-Harlig, K., y Hartford, B.S. (1990). Congruence in native and nonnative conversations: Status Balance in the academic advising session. *Language Learning*, 40, 467-501.
- Bardovi-Harlig, K., y Salsbury, T. (2004). The organization of turns in the disagreements of L2 learners: a longitudinal perspective. En Boxer, D., y Cohen, A.D. (Eds.), *Studying Speaking to Inform Second Language Learning*, (pp. 199-227). Clevedon (Reino Unido): Multilingual Matters.
- Baron, B., y Kotthoff, H. (Eds.). (2001). *Gender in Interaction: Perspectives on Femininity and Masculinity in Ethnography and Discourse*. Amsterdam: John Benjamins.
- Barreca, R. (1991). *They used to call me Snow White... but I drifted. Women's strategic use of humor*. Nueva York: Viking.
- Barros García, P. (1994). La connotación contextual en el lenguaje humorístico. En Montesa Peydró, S., y Garrido Moraga, A.M. (Coords.), *Actas del Segundo Congreso Nacional de ASELE: español para extranjeros: didáctica e investigación. Madrid, del 3 al 5 de Diciembre de 1990* (pp. 255-266). Málaga: ASELE.
- Bateson, G. (1953). The position of humor in human communication. En Von Foerster, H. (Ed.), *Cybernetics, Ninth Conference* (pp. 1-47). Nueva York: Josiah Macy Jr. Foundation.
- Beinhauer, W. (1973). *El humorismo en el español hablado*. Madrid: Editorial Gredos.
- Bell, N.D. (2009). Responses to failed humor. *Journal of Pragmatics*, 41(9), 1825-1836.

- Ben-Amotz, D. (1981). There's more ways than one to kill a joke. En Novak, W., y Waldoks, M. (Eds.), *The big book of Jewish humor* (pp. 133-199). Nueva York: Harper and Row.
- Berger, P.L., y Thomas, L. (1995). *Modernidad, pluralismo y crisis del sentido: la orientación del hombre moderno*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Bergson, H. (1973). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Bergson, H. (1985). *Le rire* (Amalia Haydée Raggio, Trad.). Madrid: Plaza & Janés.
Disponible en https://ciier10.wikispaces.com/file/view/2.+Bergson_La+risa.pdf
- Berlyne, D.E. (1972). Humor and its kin. En Goldstein, J.H., y McGhee, P.E. (Eds.), *The psychology of humor* (pp. 43-80). Nueva York: Academic Press.
- Bernárdez, E. (1984). El estudio lingüístico textual del chiste. En Universidad de Barcelona (Eds.), *Literary and linguistic aspects of humour / VIth AEDEAN Conference* (pp. 111-116). Barcelona: Departamento de Lengua y Literatura Inglesa de la Universidad de Barcelona.
- Best, S., y Douglas, K. (1991). *Postmodern theory*. Nueva York: Guilford Press.
- Bhabha, H.K. (2007). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Billig, M. (2005). *Laughter and Ridicule*. Londres: Sage Publications.
- Blache, M. (1995). El reconocimiento folklórico de un grupo tras el relato humorístico: chistes judíos. *Runa*, 15, 99-116.
- Botella Tejera, C. (2006). La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: Ali G Indahouse. *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, XII.
Disponible en <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%20TAV.htm>
- Bousoño, C. (1970). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Editorial Gredos.
- Boxer, D. (1993). Social distance and speech behavior: the case of indirect complaints. *Journal of Pragmatics*, 19, 103-125.

- Boxer, D., y Cortés-Conde, F. (1997). From bonding to biting: conversational joking and identity display. *Journal of Pragmatics*, 27, 275-294.
- Brône, G., Feyaerts, K., y Veale, T. (2006). Introduction: cognitive linguistic approaches to humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 19, 203-228.
- Brône, G. (2008). Hyper- and misunderstanding in interactional humor. *Journal of Pragmatics*, 40(12), 2027-2061.
- Brown, G., y Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, J. (1956). Eight types of puns. *PMLA*, 71, 14-26.
- Brown, P., y Levinson, S.C. (1978). Universals in language usage: Politeness phenomena. En Goody, E.N. (Ed.), *Questions and politeness* (pp. 256-289). Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, P., y Levinson, S.C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, R.B., y Keegan, D. (1999). Humor in the hotel kitchen. *Humor. International Journal of Humor Research*, 12(1), 47-70.
- Bruner, E., y Kelso, J.P. (1980). Gender differences in graffiti: A semiotic perspective. *Women's Studies International Quarterly*, 3, 239-252.
- Bryant, J., Comisky, P., y Zillmann, D. (1979). Teacher's humor in the college classroom. *Communication Education*, 28(2), 110-118.
- Bucaria, Ch. (2004). Lexical and syntactic ambiguity as a source of humor: the case of newspaper headlines. *Humor. International Journal of Humor Research*, 17, 279-309.
- Cade, B.W. (1982). Humor and creativity. *Journal of Family Therapy*, 4, 35-42.
- Callejón, E.R. (2011). Hijas de nuestro barrio: la “tierra prometida” y “el pueblo elegido” vistos desde la diferencia [= Daughters of Gebelawi: The “Promised Land” and the “chosen people” seen from the difference]. *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, 16, 225-246.

- Callejón, E.R. (2012). F. Nietzsche y N. Mahfuz: la “II Intempestiva” en Clave Transcultural. *Revista Portuguesa de Filosofia*, 68(3), 521-546.
- Callejón, E.R. (2013). Hijos de nuestro barrio: la memoria de la humanidad y el diálogo entre culturas. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 68(257), 501-521.
- Camarero-Arribas, J. (2001). Ficción y realidad en Naguib Mahfuz: la referenciación de un proceso histórico-político. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (MEA)*. Sección Árabe-Islam, 50, 69-84.
- Canakis, C. (1994). Diglossia as an agent of humor in the writings of Elena Akrita. *Journal of Modern Greek Studies*, 12(2), 221-237.
- Cantor, J. (1976). What is funny to whom? *Journal of Communication*, 26(3), 315-321.
- Carrasco, A. (1999). Revisión y evaluación del modelo de cortesía de Brown y Levison. *Pragmalingüística*, 7, 1-44.
- Carrell, A. (1997). Joke competence and humor competence. *Humor. International Journal of Humor Research*, 10(2), 173-185.
- Carston, R. (1998). Informativeness, relevance and scalar implicature. En Carston, R., y Uchida, S. (Eds.), *Relevance theory. Applications and implications* (pp. 179-236). Amsterdam: John Benjamins.
- Carston, R. (2001). Relevance theory and the saying/implicating distinction. *UCL Working Papers in Linguistics*, 13, 1-35.
- Carter, R., y Nash, W. (1990). *Seeing Through Language: a guide to styles of English writing*. Oxford: Blackwell.
- Casares, J. (1967). *El humorismo y otros ensayos*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Cashion, J.L., Cody, M.J., y Erickson, K.V. (1986). You'll love this one... An exploration into joke prefacing devices. *Journal of Language and Social Psychology*, 5(4), 303-312.
- Caudron, S. (1992). Humor is healthy in the workplace. *Personnel Journal*, Junio, 63-68.
- Cetola, H.W. (1988). Toward a cognitive-appraisal model of humor appreciation. *Humor. International Journal of Humor Research*, 1(3), 245-258.

- Chapman, A.J., y Foot, H.C. (Eds.). (1976). *Humour and laughter: Theory, research and applications*. Londres: Wiley.
- Chapman, A. (1983). Humor and laughter in social interaction and some implications for humor research. En McGhee, P., y Goldstein, J. (Eds.), *Handbook of Humor Research* (pp. 35-157). Berlín: Springer.
- Chiaro, D. (1992). *The Language of Jokes. Analysing Verbal Play*. Londres: Routledge.
- Chlopicki, W. (1997). An approach to the analysis of verbal humor in short stories. *Humor. International Journal of Humor Research*, 10, 333-347.
- Chlopicki, W. (2000). Linguistic analysis of humour in short stories. *Stylistika*, 9, 513-524.
- Chomsky, N., y Otero, C.P. (1972). *Conocimiento y libertad*. Barcelona: Ariel.
- Chomski, N., y Peregrín, C. (1972; 1977). *Conocimiento y libertad* (2a. ed.). Barcelona: Ariel.
- Clark, D.A. (1968). *Jokes, Puns, and Riddles*. Nueva York: Doubleday.
- Clark, M. (1987). Humor and incongruity. En Morreall, J. (Ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor* (pp. 139-155). Nueva York: New York Press.
- Clift, R. (1999). Irony in conversation. *Language in Society*, 28, 523-553.
- Clouse, R.W., y Spurgeon, K. (1995). Corporate analysis of humor. *Psychology—A Quarterly Journal of Human Behaviour*, 32(3-4), 1-24.
- Coates, J. (1994). No gap, lots of overlap: turn-taking patterns in the talk of women friends. En Graddol, D., Maybin, J., y Stierer, B. (Eds.), *Researching Language and Literacy in Social Context. Multilingual Matters* (pp. 177-192). Clevedon (Reino Unido): Avon.
- Coates, J. (2007). Talk in a play frame: More on laughter and intimacy. *Journal of Pragmatics*, 39(1), 29-49.
- Collinson, D. (1988). Engineering Humour: Masculinity, Joking and Conflict in Shop-Floor Relations. *Organisational Studies*, 9(2), 181-199.
- Consalvo, C.M. (1989). Humor in management: no laughing matter. *Humor. International Journal of Humor Research*, 2(3), 285-297.

- Cornwell, D., y Hobbs, S. (1991). Defining the pun. En Bennet, G. (Ed.), *Spoken in Jest* (pp. 199-214). Sheffield (Reino Unido): Sheffield Academic Press.
- Corpas Pastor, G. (2008). *Investigar con corpus en traducción: los retos de un nuevo paradigma*. Frankfurt (Alemania): Peter Lang.
- Coser, R.L. (1959). Some social functions of laughter: a study of humor in a hospital setting. *Human Relations*, 12, 171-182.
- Coser, R.L. (1960). Laughter among colleagues: a study of the social functions of laughter among the staff of a mental hospital. *Psychiatry*, 23, 81-95.
- Coulson, S. (2001). What's so funny: conceptual blending in humorous examples. En Herman, V. (Ed.), *The poetics of cognition: studies of cognitive linguistics and the verbal arts* (s.p.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Coulson, S., y Kutas, M. (2001). Getting it: human event-related brain response to jokes in good and poor comprehenders. *Neuroscience Letters*, 316, 71-74.
- Coulthard, M. (1985). *An introduction to discourse analysis*. Londres: Longman.
- Cox, J.A., Read, J.L., y Van Auken, P.M. (1990). Male-female differences in communicating job-related humor: an exploratory study. *Humor. International Journal of Humor Research*, 3(3), 287-295.
- Cózar, A. (2008). Religión, cultura e identidad en la obra de Naguib Mahfuz. *Pensamiento y cultura*, 11(1), 23-34.
- Cózar, A. (2009). *Religión, cultura e identidad en la obra de Naguib Mahfuz*. *Pensamiento y Cultura*, 11(1), pp. 23-34.
- Crawford, M. (1989). Humor in conversational context: beyond biases in the study of gender and humor. En Unger, R.K. (Ed.), *Representations: Social Constructions of Gender* (pp. 155-166). Nueva York: Baywood Publishing.
- Crawford, M., y Gressley, D. (1991). Creativity, caring and context - women's and men's accounts of humor preferences and practices. *Psychology of Women Quarterly*, 15(2), 217-231.
- Crawford, M. (1995). *Talking difference: On gender and language*. Londres: Sage Publications.

- Crawford, M. (2000). Only joking: humor and sexuality. En Travis, C.B., y White, J.W. (Eds.), *Sexuality, Society and Feminism* (pp. 213-236). Washington: American Psychological Association.
- Crawford, M. (2003). Gender and humor in social context. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1413-1430.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Cuéllar Irala, J., y García-Falces Fernández, A. (2004). Cultura y humor: traductores al borde de un ataque de nervios. *Linguax: Revista de lenguas aplicadas*, 2. Disponible en http://www.uax.es/publicaciones/archivos/LINTEI04_004.pdf
- Cuestas, A., Datko, F., y Zamuner, A. (2010). Transgresiones a la coherencia: Un enfoque lingüístico-cognitivo en una pieza de Les Luthiers. *Puertas abiertas: Revista de la Escuela de Lenguas*, 6.
- Cuevas Guerrero, C. (2006). Escritura e hipérbole: Lectura de 2666 de Roberto Bolaño. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 34. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/hiperbol.html>
- Culpeper, J. (1996). Towards an anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25, 349-367.
- Curcó, C. (1995). Some observations on the pragmatics of humorous interpretations. A relevance-theoretic approach. *UCL Working Papers in Linguistics*, 7, 27-47.
- Curcó, C. (1996a). Relevance theory and humorous interpretations. En Hulstijn, J., y Hijkolt, A. (Eds.), *Automatic Interpretation and Generation of Verbal Humor* (pp. 87-101). Enschede (Países Bajos): University of Twente.
- Curcó, C. (1996b). The implicit expression of attitudes, mutual manifestness and verbal humour. *UCL Working Papers in Linguistics*, 8, 89-99.
- Curcó, C. (1997a). Relevance and the manipulation of the incongruous: some explorations of verbal humour. En Groefsema, M. (Ed.), *Proceedings of the University of Hertfordshire Relevance Theory Workshop* (pp. 68-72). Chelmsford (Reino Unido): Peter Thomas and Associates.

- Curcó, C. (1997b). *The Pragmatics of Humorous Interpretations. A Relevance Theoretic Approach*. (Tesis Doctoral). UCL Department of Phonetics and Linguistics, Londres.
- Curcó, C. (1998). Indirect echoes and verbal humour. En Rouchota, V., y Jucker, A.H. (Eds.), *Current Issues in Relevance Theory* (pp. 304-325). Amsterdam: John Benjamins.
- Curcó, C. (2000). Irony, negation, echo and metarepresentation. *Lingua*, 100, 257-280.
- Cuyckens, H., y Zawada, B. (Eds.). (2001). *Polysemy in Cognitive Linguistics. Selected Papers from the 5th International Cognitive Linguistics Conference*. Amsterdam: John Benjamins.
- Davies, C. (1984). Joint joking. Improvisational humorous episodes in conversation. En Brugman, C., et ál. (Eds.), *Proceedings of the 10th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* (pp. 360-371). Berkeley: University of Berkeley Press.
- Davies, C. (1986). *You Had to be There: The Pragmatics of Improvisational Joking in Relation to a Sociolinguistic Theory of Conversation*. (Tesis Doctoral). University of California, Berkeley.
- Davies, C. (2003). How English-learners joke with native speakers: an interactional sociolinguistic perspective on humor as collaborative discourse across cultures. *Journal of Pragmatics*, 35, 1361-1385.
- Davies, Ch. (1982). Ethnic jokes, moral values and social boundaries. *British Journal of Sociology*, 33(3), 383-403.
- Davis, A., y Kleiner, B. (1989). The value of humor in effective leadership. *Leadership and Organization Development*, 10(1), i-iii.
- De Bustos, E. (1992). La metáfora y la filosofía contemporánea del lenguaje. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 129, 7-42.
- De Saussure, F. (1945). *Cours de linguistique générale*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Decker, W. (1987). Managerial humor and subordinate satisfaction. *Social Behavior and Personality*, 15(2), 225-232.

- Deckers, L., y Buttram, R.T. (1990). Humor as a response to incongruities within or between schemata. *Humor. International Journal of Humor Research*, 3(1), 53-64.
- Dedopulos, T. (Ed.). (1998). *The Ultimate Jokes Book*. Bristol (Reino Unido): Carlton Books.
- Del Amo, M. (Ed.). (1991). *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, Granada: Universidad de Granada.
- Del Amo, M. (1996). Naǧīb Maḥfūẓ: del realismo al simbolismo. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 45, 15-24.
- Del Amo, M. (1997). La mujer en la literatura y en el cine. En Univrsidad de Gerona (Ed.), *De la ciència, del món i d'altres cultures: relacions internacionals, ciència, història de l'Islam i món àrab contemporani* (pp. 121-126). Gerona: Ayuntamiento de Gerona.
- Del Amo, M., y Gómez Camarero, C. (1998). Literatura árabe contemporánea en español. 1985-1996. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (MEAH). Sección Árabe-Islam*, 47, 27-64. Disponible en <http://www.meaharabe.com/index.php/meaharabe/article/view/329>
- Del Amo, M. (2002). *El renacimiento del islam*. Granada: Universidad de Granada.
- Devereux, P., y Ginsburg, G. (2001). Sociality effects on the production of laughter. *The Journal of General Psychology*, 128(2), 227-240.
- Diccionario Enciclopédico Ilustrado* (2005). Barcelona: Spes.
- Dienhart, J.M. (1999). A linguistic look at riddles. *Journal of Pragmatics*, 31(1), 95-125.
- Dolitsky, M. (1983). Humor and the unsaid. *Journal of Pragmatics*, 7(1), 39-48.
- Dolitsky, M. (1992). Aspects of the unsaid in humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 5(1-2), 33-43.
- Douglas, M. (1975). *Implicit meanings*. Londres: Routledge.
- Dunbar, G. (2001). Towards a cognitive analysis of polysemy, ambiguity, and vagueness. *Cognitive Linguistics*, 12, 1-14.

- Duncan, W.J. (1982). Humor in management: Prospects for administrative practice and research. *Academy of Management Review*, 7(1), 136-142.
- Duncan, W.J. (1985). The superiority theory of humor at work. *Small Group Behavior*, 16(4), 556-564.
- Duncan, W.J., Smeltzer, L.R., y Leap, T.L. (1990). Humor and work: applications of joking behavior to management. *Journal of Management*, 16(2), 255-278.
- DuPre, A. (1998). *Humor and the Healing Arts*. Mahwah (Estados Unidos): Erlbaum.
- Edelsky, C. (1981). Who's got the floor? *Language in Society*, 10, 383-421.
- Edeso Natalías, V. (2005). Recursos lingüísticos para lograr efectos cómicos en televisión. *Interlingüística*, 16, 349-361.
- Eggins, S., y Slade, D. (1997). *Analysing Casual Conversation*. Londres; Washington: Cassell.
- El-Madkouri, M. (2003). La representación del "moro" en el chiste español. *Interlingüística*, 14, 305-318.
- Emerson, J.P. (1969). Negotiating the serious import of humor. *Sociometry*, 32, 169-181.
- Ervin-Tripp, S., y Lampert, M.D. (1992). Gender differences in the construction of humorous talk. En Hall, K., Bucholtz, M., y Moonwomon, B. (Ed.), *Locating power: Proceedings of the second Berkeley Women and Language Conference April 4 and 5 1992* (Vol. 1, pp. 108-117). Berkeley: Women and Language Group.
- Escandell, M.V. (1996). *Introducción a la pragmática* (Nueva ed. act.). Barcelona: Editorial Ariel.
- Evans, C., y Gendered, D. (2003). How English-learners joke with native speakers: an interactional sociolinguistic perspective on humor as collaborative discourse across cultures. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1361-1385.
- Evans, C., y Gendered, D. (2006). Sense of humor as expressed through aesthetic typifications. *Journal of Pragmatics*, 38(1), 96-113.

- Everts, E. (2003). Identifying a particular family humor style: a sociolinguistic discourse analysis. *Humor. International Journal of Humor Research*, 16(4), 369-412.
- Eynon, T. (2001). Metaphor: the impossible translation? *British Journal of Psychoanalysis*, 17(3), 353-364.
- Featherstone, M. (2002). Culturas globales y locales. *Criterios*, 33, 69-93.
- Fernández Parrilla, G., et ál. (Eds.). (2000). *La traducción de literatura árabe contemporánea: Antes y después de Naguib Mahfuz*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Feyaerts, K. (2006). Towards a dynamic account of phraseological meaning: creative variation in headlines and conversational humor. *International Journal of English Studies*, 6, 57-84.
- Feynman, R., y Leighton, R. (1985). *Surely you're joking, Mr. Feynman*. Nueva York: Bantam Books.
- Fine, G.A. (1976). Obscene joking across cultures. *Journal of Communication*, 26, 134-140.
- Fine, G.A. (1982). Rude words: insults and narration in preadolescent obscene talk. *Maledicta*, 5, 51-68.
- Fink, E.L., y Walker, B.A. (1977). Humorous responses to embarrassment. *Psychological Reports*, 40, 475-485.
- Finney, G. (1994). *Look Who's Laughing: Gender and Comedy*. Langhorne (Estados Unidos): Gordon and Breach.
- Fodor, J.A. (1983). *The Modularity of Mind*. Cambridge: MIT Press.
- Foot, H., y McCreddie, M. (2006). Humour and laughter. En Hargie. O. (Ed.), *The Handbook of Communication Skills* (pp. 293-322). Londres; Nueva York: Routledge.
- Forabosco, G. (1992). Cognitive aspects of the humor process: the concept of incongruity. *Humor. International Journal of Humor Research*, 5(1-2), 45-68.
- Foulcaut, M. (2002). *El orden del discurso* (2a. ed.). Barcelona: Fabula.

- Freud, S. (1905; 1983). La pérdida de la realidad en la neurosis en la psicosis. En López-Ballesteros y de Torres, L. (Ed.), *Obras Completas de Sigmund Freud. Tomo I* (4a. ed., pp. 2.745-2.751). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1905; 1987). El chiste y su relación con lo inconsciente. En López-Ballesteros y de Torres, L. (Ed.), *Obras Completas de Sigmund Freud. Tomo III* (4a. ed., pp. 1029-1167). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1928). Humour. *International Journal of Psychoanalysis*, 9, 1-6.
- Freud, S. (1981). *El chiste y su relación con el inconsciente* (5a. ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Fry, W.F. (1963). *Sweet Madness: A Study of Humor*. Palo Alto (Estados Unidos): Pacific Books.
- Fry, W.F. (1992). Humor and chaos. *Humor. International Journal of Humor Research*, 5(3), 219-232.
- Galán Mañas, A. (2011). Juan José Martínez Sierra: Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera. *Babel: Revue Internationale de la Traduction = International Journal of Translation*, 57(1), 106-108.
- García Baños, L. (2011). Las metáforas irónicas en las coplas de dos personajes humorísticos del programa NP& como muestra de descortesía verbal. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 16, 25-44.
- García Ruíz, M.P. (1999). Expresividad lingüística y humor en la “Linguae Latinae Exercitatio” de Juan Luis Vives. En Crespo, E., y Barrios Castro, M.J. (Coords.), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos: (21-25 de septiembre de 1999)* (pp. 327-332). Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- García Yebra, V. (1982). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- García, A.L. (2008). Consideraciones sobre el humor verbal. *Boletín de Filología*, 43, 241-253.
- Gatica López, G. (2007). Migración nicaragüense a Costa Rica y políticas públicas. En Sandoval, C. (Ed.), *El mito roto. Inmigración y emigración en Costa Rica* (pp. 113-144). San José: Universidad de Costa Rica.

- Geeraerts, D. (1993). Vagueness's puzzles, polysemy's vagaries. *Cognitive Linguistics*, 4, 223-272.
- Geeraerts, D. (2002). The interaction of metaphor and metonymy in composite expressions. En Dirven, R., y Pörings, R. (Eds.), *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (pp. 435-465). Berlín; Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Gernsbacher, M.A., y Robertson, R. (1999). The role of suppression in figurative language comprehension. *Journal of Pragmatics*, 31, 1619-1630.
- Gervasio, A.H. (1987). Assertiveness techniques as speech acts. *Clinical Psychology Review*, 7, 105-119.
- Gibbs, R.W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. New York: Cambridge University Press.
- Gibbs, R.W. (2000). Irony in talk among friends. *Metaphor and Symbol*, 15(1-2), 5-27.
- Gibson, D.E. (1994). Humor consulting: laughs for power and profit in organizations. *Humor. International Journal of Humor Research*, 7(4), 403-428.
- Giles, H., Bourhis, R.Y., Gadfield, N.J., Davies, G.J., y Davies, A.P. (1976). Cognitive aspects of humour in social interaction: a model and some linguistic data. En Chapman, A.J., y Foot, H.C. (Eds.), *Humour and Laughter* (pp. 139-154). Nueva York: Wiley.
- Giora, R. (1991). On the cognitive aspects of the joke. *Journal of Pragmatics*, 16(5), 465-485.
- Giora, R. (1995). On irony and negation. *Discourse processes*, 19(2), 239-265.
- Giora, R. (1997). Understanding figurative and literal language: the graded salience hypothesis. *Cognitive Linguistics*, 8, 183-206.
- Giora, R., Fein, O., y Schwartz, T. (1998). Irony: graded salience and indirect negation. *Metaphor and Symbol*, 13, 83-101.
- Giora, R. (2003). *On our Mind: Salience, Context and Figurative Language*. Nueva York: Oxford University Press.
- Glenn, P. (1989). Initiating shared laughter in multi-party conversation. *Western Journal of Speech Communication*, 53(2), 127-149.

- Glenn, P. (2003). *Laughter in Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goffman, E. (1972). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Nueva York: Pantheon.
- Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. Filadelfia: Pennsylvania University Press.
- Goldstein, L. (1990). The linguistic interest of verbal humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 3(1), 37-52.
- Gómez Camarero, C. (1994). La producción científica española en literatura árabe contemporánea (II). *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (MEAH). Sección Árabe-Islam*, 42/43(1), 97-112.
- Goodman, L. (1992). Gender and humor. En Bonner, F., Goodman, L., Allen, L., Jones, L., y King, C. (Eds.), *Imagining Women: Cultural Representations and Gender* (pp. 286-300). Cambridge: Polity.
- Graham, E.E., Papa, M.J., y Brooks, G.P. (1992). Functions of humour in conversation: Conceptualization and measurement. *Western Journal of Communication*, 56(2), 161-183.
- Graumann, C.F. (1989). Perspective setting and taking in verbal interaction. En Dietrich, R., y Graumann, C.F. (Eds.), *Language processing in social context* (pp. 95-122). Amsterdam: John Benjamins.
- Greimas, A.J. (1987). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Grice, H.P. (1975). Logic and conversation. En Cole, P., y Morgan, J.L. (Eds.), *Syntax and Semantics. Vol. III: Speech Acts* (pp. 41-58). Nueva York: Academic Press.
- Grice, H.P. (1985). *La teoría causal de la percepción*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Grice, H.P. (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Grindsted, A. (1997). Joking as a strategy in Spanish and Danish negotiations. En Bargiela-Chiappini, F., y Harris, S. (Eds.), *The Languages of Business: an international perspective* (pp. 159-181). Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Groch, A. (1974). Joking and appreciation of humor in nursery school children. *Child Development*, 45, 1098-1102.

- Grotjahn, M. (1957). *Beyond Laughter: A psychoanalytical approach to humor*. Nueva York: McGraw Hill.
- Gruner, Ch.R. (1997). *The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh*. New Brunswick (Estados Unidos): Transaction Publishers.
- Gumperz, J.J. (1982a). *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gumperz, J.J. (1982b). *Language and Social Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gurillo, L.R. (2002). Compuestos, colocaciones, locuciones: intento de delimitación. In Léxico y gramática. En González, M., Souto, M., y Veiga, A. (Coords.), *Selección de ponencias e comunicacións presentadas no Congreso Internacional de Lingüística "Léxico & Gramática", celebrado na Facultade de Humanidades de Lugo do 25 ó 28 de setembro de 2000* (pp. 327-339). Lugo: Editorial Tris Tram.
- Habib, R. (2008). Humor and disagreement: Identity construction and cross-cultural enrichment. *Journal of Pragmatics*, 40(6), 1117-1145.
- Hamparzoumian, A. (1996). Dinero, sexo y amor se mezclan dolorosamente en la experiencia de Ḥamīda. *Al-Andalus Magreb*, 1(4), 257-280.
- Hamrick, P. (2007). Notes on some cognitive mechanisms of humor. En Popa, D., y Attardo, S. (Eds.), *New Approaches to the Linguistics of Humor*, (pp. 140-150). Galati (Rumanía): Academica.
- Hancher, M. (1980a). How to play games with words. *Journal of Literary Semantics*, 10, 20-29.
- Hancher, M. (1980b). Speech Acts and the Law. En Shuy, R.W., y Shnukal, A. (Eds.), *Language Use and the Uses of Language* (pp. 245-56). Washington: Georgetown University Press. <http://hdl.handle.net/11299/181551>
- Hanne, M. (1999). Getting to know the neighbours: when plot meets knot. *Canadian Review of Comparative Literature*, 26(1), 35-50.
- Hasan `Abdullah, M. (2001). *Islam y espiritualidad en la narrativa de Naguib Mahfuz*. El Cairo: Dār Qibā'.

- Hatch, M.J., y Ehrlich, S.B. (1993). Spontaneous humor as an indicator of paradox and ambiguity in organizations. *Organization Studies*, 14(4), 505-526.
- Hay, J. (1994). Jocular abuse in mixed gender interaction. *Wellington Working Papers in Linguistics*, 6, 26-55.
- Hay, J. (1995). *Gender and Humour: Beyond a Joke*. (Tesina de Máster). Victoria University, Wellington (Nueva Zelanda.).
- Hay, J. (2000). Functions of humor in the conversations of men and women. *Journal of Pragmatics*, 32(6), 709-742.
- Hay, J. (2001). The pragmatics of humor support. *Humor. International Journal of Humor Research*, 14(1), 55-82.
- Heller, A. (1994). *Sociología de la vida cotidiana* (4a. ed.). Barcelona: Ediciones Península.
- Heller, L.G. (1974). Toward a general typology of the pun. *Language and Style*, 7, 271-282.
- Hempelmann, Ch.F. (2003). *Paronomasic puns: target recoverability towards automatic generation*. (Tesis Doctoral). Purdue University, West Lafayette (Estados Unidos).
- Hempelmann, Ch.F. (2004). Script opposition and logical mechanism in punning. *Humor. International Journal of Humor Research*, 17, 381-392.
- Hempelmann, Ch.F., y Samson, A. (2007). Visual puns and verbal puns: descriptive analogy or false analogy? En Popa, D., y Attardo, S. (Eds.), *New Approaches to the Linguistics of Humor* (pp. 180-196). Galati (Rumanía): Academica.
- Hernández Bartolomé, A.I., y Mendiluce Cabrera, G. (2004). Este traductor no es un gallina: el trasvase del humor audiovisual en Chicken Run. *Linguax. Revista de Lenguas Aplicadas*, 2.
- Hernando de Larramendi, M., et ál. (Coords.). (2000). *La traducción de literatura árabe contemporánea antes y después de Naguib Mahfuz*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

- Hidalgo Navarro, A. (2011). Humor, prosodia e intensificación pragmática en la conversación coloquial española. *Verba: Anuario Galego de Filoloxia*, 38, 271-292.
- Higget, G. (1962). *The Anatomy of Satire*. Princeton (Estados Unidos): Princeton University Press.
- Hilal, A. (2006). Naguib Mahfuz, hijos de dos culturas. *Revista de crítica literaria Fusul*, 69, 182-195.
- Hobbs, P. (2007). Judges' use of humor as a social corrective. *Journal of Pragmatics*, 39(1), 50-68.
- Hockett, C.F. (1977). *The View From Language: Selected Essays 1948-1974*. Atenas (Estados Unidos): The University of Georgia Press.
- Hodge, B., y Mansfield, A. (1985). "Nothing left to laugh at": humour as a tactic of resistance. En Chilton, P. (Ed.), *Language and the Nuclear Arms Debate: Nukespeak Today* (pp. 197-211). Londres; Dover: N.H. Frances Printer.
- Holdaway, S. (1988). Blue jokes: humor in police work. En Paton, G.E., Powell, C., Venezia, L., y Frailing, K. (Eds.), *Humor in Society: Resistance and Control* (pp. 106-122). Londres: Macmillan.
- Holmes, J., y Hay, J. (1997). Humour as an ethnic boundary marker in New Zealand interaction. *Journal of Intercultural Studies*, 18(2), 127-151.
- Holmes, J. (1998). No Joking Matter! The Functions of Humour in the Workplace. En John Ingram (Ed.), *Selected papers from the 1998 Conference of the Australian Linguistic Society* (s.p.). Disponible en <http://www.als.asn.au/proceedings/als1998/holme358.html>
- Holmes, J. (2000). Politeness, power and provocation: how humor functions in the workplace. *Discourse Studies*, 2(2), 159-185.
- Holmes, J., y Marra, M. (2002a). Having a laugh at work: how humour contributes to workplace culture. *Journal of Pragmatics*, 34(12), 1683-1710.
- Holmes, J., y Marra, M. (2000b). Humour as a discursive boundary marker in social interaction. En Duszak, A. (Ed.), *Us and Others: Social Identities Across*

- Languages, Discourses and Cultures* (pp. 377-400). Amsterdam: John Benjamins.
- Holmes, J., y Marra, M. (2002c). Over the edge? Subversive humor between colleagues and friends. *Humor. International Journal of Humor Research*, 15(1), 65-87.
- Holmes, J., Marra, M., y Burns, L. (2001). Women's humor in the workplace: a quantitative analysis. *Australian Journal of Communication*, 28(1), 83-108.
- Holmes, J., y Schnurr, S. (2005). Politeness, humour and gender in the workplace: negotiating norms and identifying contestation. *Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture*, 1, 121-149.
- Holmes, J. (2006). Sharing a laugh: Pragmatic aspects of humor and gender in the workplace. *Journal of Pragmatics*, 38(1), 26-50.
- Holt, E. (2010). The last laugh: Shared laughter and topic termination. *Journal of Pragmatics*, 42(6), 1513-1525.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Hutcheon, L. (1998). *Poetic of postmodernism*. Londres: Routledge.
- Hymes, D. (1974). Ways of speaking. En Bauman, R., y Sherzer, J. (Eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking* (pp. 433-451). Cambridge: Cambridge University Press.
- Iglesias Casal, I. (2000). Sobre la anatomía de lo cómico. Recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal. En Martín, M.A., y Díez, C. (Eds.), *¿Qué español enseñar? Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional ASELE (13-16 de septiembre de 2000)* (pp. 439-450). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Instituto Egipción de Estudios Islámicos (Ed.) (1989). *El mundo de Naguib Mahfuz*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Ipar, J.J. (2002). Ética perversa: hedonismo y transgresión. Conferencia presentada en el 9º Congreso Internacional de Psiquiatría organizado por la AAP el 22 de octubre de 2002. Mesa Redonda: "Psicopatía: el melancoloide". *ALCMEON. Revista Argentina de Clínica Neurosiquiátrica*, 11(1).

- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. En Brower, R.A. (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Cambridge: Harvard University Press.
- Jefferson, G., Sacks, H., y Schegloff, E. (1978). Notes on laughter in the pursuit of intimacy. En Button, G., y Lee, J.R.E. (Eds.), *Talk and Social Organisation* (pp. 152-205). Clevedon (Reino Unido): Multilingual Matters.
- Jefferson, G. (1979). A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance/declination. En Psathas, G. (Ed.), *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology* (pp. 79-96). Nueva York: Irvington.
- Jefferson, G. (1984). On the organization of laughter in talk about troubles. En Atkinson, M., y Heritage, J. (Eds.), *Structures of Social Action* (pp. 269-346). Cambridge: Cambridge University Press.
- Jefferson, G. (1985). An exercise in the transcription and analysis of laughter. En Van Dijk Teun, A. (Ed.), *Handbook of discourse analysis* (Vol. 3, pp. 25-34). Londres: Academic Press.
- Jenkins, M.M. (1985). What's so funny? Joking among women. En Bremner, S., Caskey, N., y Moonwomon, B. (Eds.), *Proceedings of the First Berkeley Women and Language Conference (March 23-24, 1985)* (pp. 131-151). Berkeley: University of California.
- Jiménez Pazos, B., et ál. (2012). Enrique Bernárdez: El lenguaje como cultura. *Dilemata*, 8, 201-208. Disponible en <http://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/125/127>
- Jodowiec, M. (1991). *The Role of Relevance in the Interpretation of Verbal Jokes: A Pragmatic Analysis*. (Tesis Doctoral). Jagiellonian University, Cracovia.
- Johnson, A.M. (1990). The "only joking" defense: Attribution bias or impression management? *Psychological Reports*, 67(3), 101-106.
- Jorgensen, J. (1996). The functions of sarcastic irony in speech. *Journal of Pragmatics*, 35, 613-634.
- Kallmeyer, W., y Keim, I. (1996). Divergent perspectives and social style in conflict talk. *Folia Linguistica*, 30(3-4), 271-299.

- Kambouropoulou, P. (1930). Individual differences in the sense of humor and their relation to temperamental differences. *Archives of Psychology*, 19, 1-83.
- Kehily, M.J., y Nayak, A. (1997). "Lads and laughter": humour and the production of heterosexual hierarchies. *Gender and Education*, 9(1), 69-87.
- Keith-Spiegel, P. (1972). Early conceptions of humor: varieties and issues. En McGhee, P.E., y Goldstein, J.H. (Eds.), *Handbook of Humor Research* (pp. 1-12). Nueva York: Springer.
- Kerdkidsadanon, N. (2008). La traducción del humor en el Quijote al tailandés. *Sendeban: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 19, 59-76.
- Kihara, Y. (2005). The mental space structure of verbal irony. *Cognitive Linguistics*, 16, 513-530.
- Koren, R. (1992). Argumentation and the comic in the works of some French linguists. *Humor. International Journal of Humor Research*, 5, 91-109.
- Kotthoff, H. (1996). Impoliteness and conversational joking: on relational politics. *Folia Linguistica*, 30(3-4), 299-327.
- Kotthoff, H. (1999). Coherent keying in conversational humor: contextualizing joint fictionalisation. En Bublitz, W., Lenk, U., y Ventola, E. (Eds.), *Coherence in Spoken and Written Discourse* (pp. 125-150). Amsterdam: John Benjamins.
- Kotthoff, H. (2000). Gender and joking. On the complexities of women's image politics in humorous narratives. *Journal of Pragmatics*, 32, 55-80.
- Kotthoff, H. (2003). Responding to irony in different contexts: on cognition in conversation. *Journal of Pragmatics*, 35(3), 1387-1411.
- Kotthoff, H. (2006). Gender and humor: The state of the art. *Journal of Pragmatics*, 38(1), 4-25.
- Kreitler, S., Drechsler, I., y Kreidler, H. (1988). How to kill jokes cognitively? The meaning structure of jokes. *Semiotica*, 68(3-4), 297-319.
- Kreuz, R.J., y Roberts, R.M. (1995). Two cues for verbal irony: hyperbole and the ironic tone of voice. *Metaphor and Symbolic Activity*, 10, 21-31.
- La Fave, L., y Mannell, R. (1976). Does ethnic humor serve prejudice? *Journal of Communication*, 26(3), 116-123.

- La France, M. (1983). Felt versus feigned funniness: issues in coding smiling and laughing. En McGhee, P., y Goldstein, J. (Eds.), *Handbook of Humor Research* (pp. 1-12). Berlín: Springer.
- Laborda Gil, J.J. (2003). Comunicación verbal: humor y creatividad. En Bassols Soldevila, M. (Coord.), *Expresión-comunicación y lenguajes en la práctica educativa. Creación de proyectos* (pp. 111-130). Madrid: Octaedro Editorial.
- Labov, W. (1972). Rules for Ritual Insults. En Labov, W. (Ed.), *Language in the Inner City: Studies in the Black English vernacular* (pp. 297-353). Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Labov, W., y Fanshel, D. (1977). *Therapeutic discourse*. Nueva York: Academic Press.
- Lacorte, E.B. (2002). *Para entender la Pragmática*. Madrid: Gredos.
- Lafave, L., Haddad, J., y Meason, W. (1976). Superiority, enhanced self-esteem and perceived incongruity humor theory. En Chapman, J., y Foot, H. (Eds.), *Humor and laughter: theory, research and applications* (pp. 85-96). Nueva York: Wiley.
- Lafollette, H., y Shanks, N. (1993). Belief and the basis of humor. *American Philosophical Quarterly*, 30, 329-339.
- Lakoff, G., y Johnson, M. (1980). *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lampert, M. (1996). Studying gender differences in the conversational humor of adults and children. En Slobin, D.I., Gerhardt, J., Kyratzis, A., y Guo, J. (Eds.), *Social Interaction. Social Context and Language: Essays in Honor of Susan Ervin-Tripp* (pp. 579-595). Mahwah (Estados Unidos): Erlbaum.
- Lampert, M., y Ervin-Tripp, S. (1998). Exploring paradigms: The study of gender and sense of humor near the end of the twentieth century. En Ruch, W. (Ed.), *The sense of humor: Explorations of a personality characteristic* (pp. 231-270). Berlín; Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Larkin Galiñanes, C. (2000). Relevance theory, humour, and the narrative structure of humorous novels. *Revista alicantina de estudios ingleses*, 13, 95-106.

- Latif, A.M.A. (2013). *Aspectos lingüísticos y traductológicos de la traducción de la ironía entre el árabe y el español*. (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. Londres: Longman.
- Legman, G. (1968). *Rationale of a Dirty Joke*. Londres: Jupiter Books/Panther Books.
- Lessard, D. (1991). Calembours et Dessins d' Humour. *Semiotica*, 85, 73-89.
- Lewis, R.D. (1999). *When Cultures Collide: managing successfully across cultures* (Ed. rev.). Londres: Nicholas Brealey.
- Linstead, S. (1985). Jokers wild: the importance of humor in the maintenance of organizational culture. *The Sociological Review*, 33(4), 741-767.
- Lirola Delgado, P. (1996). La identidad egipcia en la obra narrativa de Naʿīb Maḥfūz y Yūsuf Idrīs. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (MEAH). Sección Árabe-Islam*, 45, 97-116. Disponible en <http://meaharabe.com/index.php/meaharabe/article/view/274/292>
- Liu, F. (1995). Humor as violations of the reality principle. *Humor. International Journal of Humor Research*, 8(2), 177-190.
- Llera Ruiz, J.A. (2003a). *El humor verbal y visual de "La Codorniz"*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Llera Ruiz, J.A. (2003b). Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor. Signa. *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12, 613-627. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--1/html/027e2832-82b2-11df-acc7-002185ce6064_51.html
- Llera Ruiz, J.A. (2004). La investigación en tomo al humor verbal. *Revista de literatura*, 66(132), 527-535. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/revliteratura.2004.v66.i132.132>
- Lorés Sanz, R. (1992). David Lodge y el lenguaje del humor. *Cuadernos de investigación filológica*, 18(1-2), 51-63. doi: <http://dx.doi.org/10.18172/cif.2318>
- Mahfuz, N. (1969). *El difícil amor* (Marcelino Villegas, Trad.). Madrid: Casa Hispano-Árabe.

- Mahfuz, N. (1975). *Selección de novelas cortas* (J.A. Sánchez Ramírez, Trad.). El Cairo: Ministerio de Cultura e Información.
- Mahfuz, N. (1986). *Awlād ḥāratinā*. Beirut: Dār al-Ādāb.
- Mahfuz, N. (1988a). *Cuentos ciertos e inciertos* (Marcelino Villegas y María Jesús Viguera, Trans.). Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- Mahfuz, N. (1988b). *El Callejón de los Milagros* (Helena Valentí, Trad.). Barcelona: Alcor.
- Mahfuz, N. (1988c). *Principio y fin* (Marcelino Villegas, Trad.). Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- Mahfuz, N. (1989a). *Amor bajo la lluvia* (Mercedes del Amo, Trad.). Madrid: CantArabia.
- Mahfuz, N. (1989b). *Cuentos para contar* (María Rosa de Mandariaga, Trad.). Madrid: Ediciones Libertarias.
- Mahfuz, N. (1989c). *Dialogadas* (Marcelino Villegas y María Jesús Viguera, Trans.). Madrid: Alianza Editorial.
- Mahfuz, N. (1989d). *El espejismo* (Marcelino Villegas, Trad.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Mahfuz, N. (1989e). *Entre dos palacios* (Eugenia Gálvez, et ál., Trans.). Barcelona: Alcor.
- Mahfuz, N. (1989f). *Hijos de nuestro barrio* (E.G. Villaescusa, et ál. Trans.). Barcelona: Alcor.
- Mahfuz, N. (1989g). *Historias de nuestro barrio* (María Rosa de Madariaga, Trad.). Madrid: Ediciones Libertarias.
- Mahfuz, N. (1989h). *La ausencia* (Marcelino Villegas, Trad.). Barcelona: Ediciones Península.
- Mahfuz, N. (1989i). *Veladas del Nilo* (Federico Arbós, Trad.). Madrid: Ediciones Libertarias.
- Mahfuz, N. (1990a). *El Cairo nuevo* (Marcelino Villegas, Trad.). Barcelona: Ediciones Península.

- Mahfuz, N. (1990b). *El ladrón y los perros* (Ingrid Bejarano y María Luisa Prieto, Trads.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Mahfuz, N. (1990c). *La azucarera* (Eugenia Gálvez, et ál., Trads.). Barcelona: Alcor.
- Mahfuz, N. (1990d). *La epopeya de los miserables* (Yolanda González, Trad.). Madrid: Ediciones Libertarias.
- Mahfuz, N. (1990e). *Palacio del deseo* (Eugenia Gálvez, et ál., Trads.). Barcelona: Alcor.
- Mahfuz, N. (1991). *Las codornices y el otoño* (Ingrid Bejarano y María Luisa Prieto, Trads.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Mahfuz, N. (1992). *El mendigo* (María Luisa Prieto, Trad.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Mahfuz, N. (1994a). *al-A'mal al-Kamila*. Beirut: al-Maktaba al-'Ilmiyya al-Jadida.
- Mahfuz, N. (1994b). *El día en que asesinaron al líder* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Libertarias.
- Mahfuz, N. (1994bc). *Rhadopis: una cortesana del Antiguo Egipto* (María Luisa Prieto y Muhammad al-Madkuri, Trads.). Barcelona: Edhasa.
- Mahfuz, N. (1995). *La batalla de Tebas: Egipto contra los hicsos* (María Luisa Prieto y Muhammad al-Madkouri, Trads.). Barcelona: Edhasa.
- Mahfuz, N. (1996a). *El viaje del hijo de Fatuma* (María Luisa Prieto y Muhammad al-Madkuri, Trads.). Madrid: Huerga y Fierro.
- Mahfuz, N. (1996b). *Un señor muy respetable* (María Luisa Prieto, Trad.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Mahfuz, N. (1997a). *Akhenatón* (Ángel Mestres Valero, Trad.). Barcelona: Edhasa.
- Mahfuz, N. (1997b). *Ecos de Egipto: pasajes de una vida* (María Luisa Prieto, Trad.). Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (1997c). *Festejos de boda* (María Luisa Prieto, Trad.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Mahfuz, N. (1998a). *El café de Qúshtumar* (Isabel Hervás Jávega, Trad.). Barcelona: Destino.

- Mahfuz, N. (1998b). *La maldición de Ra: Keops y la gran pirámide* (Ángel Mestres Valero, Trad.). Barcelona: Planeta de Agostini.
- Mahfuz, N. (1998c). *Las noches de las mil y una noches* (María Luisa Prieto, Trad.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Mahfuz, N. (1999). *Espejos* (Milagros Nuin y María Luisa Prieto, Trans.). Madrid: Editorial Cátedra.
- Mahfuz, N. (2000a). *Jan Aljalili* (Belén Campo, Trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Mahfuz, N. (2000b). *Miramar* (Isabel Hervás Jábega, Trad.). Barcelona: Destino.
- Mahfuz, N. (2001). *Café Karnak* (María Luisa Prieto, Trad.). Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2002). *Mañana de rosas* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2003a). *El sendero* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2003b). *La taberna del gato negro* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2004). *Charlas de mañana y tarde* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2005). *Voces de otro mundo* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2006a). *Diálogos del atardecer* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2006b). *La esposa deseada* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2006c). *Tras la celosía* (J. Manuel Canadá, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Mahfuz, N. (2009). *El séptimo cielo: relatos de lo sobrenatural* (Mariano Antolín Rato, Trad.), Madrid, Alianza Editorial.

- Mahfuz, N. (2010). *La epopeya de los Harafish* (María Luisa Prieto, Trad.). Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Makri-Tsilipakou, M. (1994). Laughing their way: gender and conversational mirth. *Working Papers in Language, Gender and Sexism*, 4(1), 15-50.
- Maltz, D., y Borker, R. (1982). A cultural approach to male-female miscommunication. En Gumperz, J. (Ed.), *Language and social identity* (pp. 196-216). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mandelblit, N., y Fauconnier, G. (2000). How I got myself arrested: underspecificity in grammatical blends as a source for constructional ambiguity. En Foolen, A., y Van der Leek, F. (Eds.), *Constructions in Cognitive Linguistics* (pp. 167-190). Amsterdam: John Benjamins.
- Marín Arrese, J.I. (1998). What's so funny? Cognitive and pragmatic aspects of humour. En Vázquez Orta, I., y Guillén Galve, I. (Eds.), *Perspectivas Pragmáticas en Lingüística Aplicada* (pp. 67-70). Zaragoza: Anúba.
- Marino, M. (1988). Puns: the good, the bad, and the beautiful. *Humor. International Journal of Humor Research*, 1(1), 39-48.
- Markee, N. (2000). *Conversation Analysis*. Mahwah (Estados Unidos): Erlbaum.
- Marlowe, L. (1989). A sense of humour. En Unger, R.K. (Ed.), *Representations: Social Constructions of Gender* (pp. 145-154). Amityville (Estados Unidos): Baywood Publishing.
- Martin, M.W. (1983). Humour and aesthetic enjoyment of incongruities. *British Journal of Aesthetics*, 23, 74-85.
- Martineau, W.H. (1972). A model for the social function of humor. En Goldstein, J.H., y McGhee, P.E. (Eds.), *The psychology of humor* (pp. 101-125). Nueva York: Academic Press.
- Martinet, A. (1972). *Elementos de lingüística general*. Madrid: Gredos.
- Martínez Sierra, J.J. (2003). La traducción del humor en los medios audiovisuales desde una perspectiva transcultural: el caso de The Simpsons. *Interlingüística*, 14, 743-750.

- Martínez Sierra, J.J. (2004a). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. (Tesis Doctoral). Universidad de Jaime I, Castellón de la Plana.
- Martínez Sierra, J.J. (2004b). La relevancia como herramienta para el análisis de la traducción del humor audiovisual: su aplicación al caso de “Los Simpson”. *Interlingüística*, 15(2), 927-936.
- Martínez Sierra, J.J. (2005). Un acercamiento descriptivo y discursivo a la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson. *Puentes*, 6, 53-60.
- Martínez Sierra, J.J. (2009). El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: ¿un problema o una ayuda? *Trans: Revista de Traductología*, 13, 139-148.
- Martínez-Bartolomé, M. (1995). *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Matte, G. (2001). A psychoperspective of humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 14(3), 223-241.
- McCarthy, M., y Carter, R. (2004): “There’s millions of them”: hyperbole in everyday conversation. *Journal of Pragmatics*, 36, 149-184.
- McGhee, P.E., y Duffey, N. (1983a). Children's appreciation of humor victimizing different racial ethnic groups: Racial-ethnic differences. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 14(1), 29-40.
- McGhee, P.E., y Duffey, N. (1983b). The role of identity of the victim in the development of disparagement humor. *Journal of General Psychology*, 108, 257-270.
- McPhee, N. (1978). *The Book of Insults, Ancient and Modern*. Nueva York: Paddington Press.
- Mey, J.L. (1993). *Pragmatics: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Michaels, S.L. (1997). *Cognitive and Affective Responses to Humorous Advertisements*. (Tesis Doctoral). Wayne State University, Detroit (Estados Unidos).
- Miller, G.A. (1993). Images and models, similes and metaphors. En Ortony, A. (Ed.), *Metaphor and Thought* (pp. 357-400). Cambridge: Cambridge University Press.

- Miller, G.A. (2003). The cognitive revolution: a historical perspective *TRENDS. Cognitive Sciences*, 7(3). Disponible en <http://www.cogsci.princeton.edu/~geo/Miller.pdf>
- Milner, G.B. (1972). Homo ridens: towards a semiotic theory of humour and laughter. *Semiotica*, 5, 1-30.
- Mindess, H. (1971). *Laughter and liberation*. Los Ángeles: Nash Publishing.
- Mires, F. (1996). *La revolución que nadie soñó, o, la otra posmodernidad. La revolución microelectrónica, la revolución feminista, la revolución ecológica, la revolución política, la revolución paradigmática*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Mitchell, A. (2007). Ancient Greek visual puns: a case study in visual humor. En Popa, D., y Attardo, S. (Eds.), *New Approaches to the Linguistics of Humor* (pp. 197-216). Galati (Rumanía): Academica.
- Mitchell, C.A. (1977). *The Differences between Male and Female Joke Telling as Exemplified in a College Community*. (Tesis Doctoral). Indiana University, Indiana.
- Moguillansky, R. (2003). Indicadores de cambio estructural en el psicoanálisis de la perversión. *Psicoanálisis APdeBA*, XXV(1), 1-20.
- Mohamed Saad, S. (2007). Los mecanismos lingüísticos del humor en Juyut al-'ankabut y Sunduq al-dunya de Ibrahim'Abd al-Qadir al-Mazini. *Anaquel de Estudios Árabes*, 18, 157.
- Mohamed Saad, S. (2010). *El humor en la prosa de Ibrāhīm 'Abd al-Qādir alMāzinī. Análisis pragmático-lingüístico*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Mohamed Saad, S. (2012a). Ambigüedad y humorismo. *Anaquel de Estudios Árabes*, 23, 19-44.
- Mohamed Saad, S. (2012b). El humor en la narrativa de Naguib Mahfuz y su traducción al español. En Mohamed Saad, S. (Coord.), *Ensayos de traductología árabe* (pp. 13-58). Rabat: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Moliner, M. (1992). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

- Monje, M.P. (2007). *El humor en la poesía de Gloria Fuertes*. (Tesis Doctoral). Universidad Rovira i Virgili, Tarragona.
- Morales, F. (1999). Globalización: conceptos, características y contradicciones. *Reflexiones*, 78, 59-64.
- Morelli, G. (2003). Humor, autoironía y juego verbal en la prosa de Gerardo Diego. En Bernal Salgado, J.L., y Díez de Revenga Torres, F.J. (Coord.), *Memoria y literatura: estudios sobre la prosa de Gerardo Diego* (pp. 31-40). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Morgan, J.L., y Green, G.M. (1987). On the search for relevance. *Behavioral and Brain Sciences*, 10, 726-727.
- Morreall, J. (1982). Language, logic, and laughter. En Gutwinski, W., y Jolly, G. (Eds.), *The 8th Lacus Forum 1981* (pp. 341-349). Columbia: Hornbeam Press.
- Morreall, J. (1983). *Taking laughter seriously*. Nueva York: Suny Press.
- Morreall, J. (1989). Enjoying incongruity. *Humor. International Journal of Humor Research*, 2(1), 1-18.
- Morreall, J. (1991). Humor and work. *Humor. International Journal of Humor Research*, 4(4), 359-373.
- Mtiller, K. (1992). Theatrical moments: On contextualizing funny and dramatic moods in the course of telling a story in conversation. En Auer, P., y Di Luzio, A. (Eds.), *The contextualization of language* (pp. 199-223). Amsterdam: John Benjamins.
- Mulkay, M. (1988). *On Humor*. Nueva York: Basil Blackwell.
- Muller, R. (2007). The interplay of metaphor and humor in Oscar Wilde's Lord Arthur Savile's Crime. En Popa, D., y Attardo, S. (Eds.), *New Approaches to the Linguistics of Humor* (pp. 44-54). Galati (Rumanía): Academica.
- Murphy, M. (1986). *The functions of humor in the workplace*. (Tesis Doctoral). The Fielding Institute, Santa Bárbara (Estados Unidos).
- Musa, F. (2001). *Naguib Mahfuz y la evolución de la novela árabe*. El Cairo: Maktabat Al-Usra.
- Nash, W. (1985). *The Language of Humour*. Londres; Nueva York: Longman.

- Neitz, M.J. (1980). Humor, hierarchy and the changing status of women. *Psychiatry*, 43(3), 211-223.
- Nerlich, B., Todd, Z., y Clarke, D.D. (1998). The function of polysemous jokes and riddles in semantic development. *Cahiers de Psychologie Cognitive. Current Psychology of Cognition*, 17, 343-365.
- Nerlich, B., y Clarke, D.D. (2001). Ambiguities we live by: towards a pragmatics of polysemy. *Journal of Pragmatics*, 33, 1-20.
- Nerlich, B., Todd, Z., Herman, V., y Clarke, D.D. (Eds.). (2003). *Polysemy. Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language*. Berlín; Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Neville, J.R. (1990). Humorous anecdotes of the Georgia Judiciary, 1884-1920. *Mercer Law Review*, 41, 655-661.
- Newmark, P. (1995). *Manual de traducción*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Newmark, P. (2004). *Manual de traducción* (Virgilio Moya, Trad.). Madrid: Editorial Cátedra.
- Nietz, M. (1980). Humor, hierarchy, and the changing status of women. *Psychiatry*, 43, 211-223.
- Nilsen, D., y Nilsen, A. (1987). Humor, language, and sex roles in American culture. *International Journal of the Sociology of Language*, 65, 67-78.
- Norrick, N.R. (1986). A frame-theoretical analysis of verbal humor: bisociation as schema conflict. *Semiotica*, 60, 225-245.
- Norrick, N.R. (1993a). *Conversational Joking: Humour in Everyday Talk*. Bloomington (Estados Unidos): Indiana University Press.
- Norrick, N.R. (1993b). Repetition in canned jokes and spontaneous conversational joking. *Humor. International Journal of Humor Research*, 6(4), 385-402.
- Norrick, N.R. (1994). Involvement and joking in conversation. *Journal of Pragmatics*, 22(3-4), 409-430.
- Norrick, N.R. (1998). Retelling stories in spontaneous conversation. *Discourse Processes*, 25(1), 75-97.

- Norrick, N.R. (2001). On the conversational performance of narrative jokes: toward an account of timing. *Humor. International Journal of Humor Research*, 14, 255-274.
- Norrick, N.R. (2003). Issues in conversational joking. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1333-1359.
- Norrick, N.R. (2004). Humor, tellability and conarration in conversational storytelling. *Text*, 24(1), 79-111.
- Norrick, N.R., y Spitz, A. (2008). Humor as a resource for mitigating conflict in interaction. *Journal of Pragmatics*, 40(10), 1661-1686.
- Nunberg, G.D. (1979). The non-uniqueness of semantic solutions: polysemy. *Linguistics and Philosophy*, 3, 143-184.
- Oaks, D.D. (1994). Creating structural ambiguities in humor: getting English grammar to cooperate. *Humor. International Journal of Humor Research*, 7, 377-401.
- Oring, E. (2003). *Engaging Humor*. Urbana (Estados Unidos): University of Illinois Press.
- Osvaldsson, K. (2004). On laughter and disagreement in multi-party assessment talk. *Text*, 24(4), 517-545.
- Palmer, J. (1994). *Taking Humour Seriously*. Londres: Routledge.
- Partington, A.S. (2009). A linguistic account of wordplay: The lexical grammar of punning. *Journal of Pragmatics*, 41(9), 1794-1809.
- Paton, G., y Filby, I.L. (1996). Humour at work and the work of humour. En Paton, G.E.C., Powell, Ch., y Wagg, S. (Eds.), *The Social Faces of Humour* (pp. 105-139). Aldershot (Reino Unido): Arena.
- Pavlidou, T. (1994). Contrasting German-Greek politeness and the consequences. *Journal of Pragmatics*, 21, 487-511.
- Pelsmaekers, K., y Van Besien, F. (2002). Subtitling irony. Blackadder in Dutch. *The Translator*, 8, 241-266.
- Peña Martín, S. (1998). El falso amanecer: un informe y una hipótesis urgentes sobre la recepción de Naguib Mahfuz en castellano. *Trans: Revista de Traductología*, 2, 121-142.

- Peña Martín, S. (2006). Naguib Mahfuz, maestro y sabio tradicional. *Hesperia: culturas del Mediterráneo*, 4, 13-40.
- Pepicello, W.J., y Weisberg, R.W. (1983). Linguistics and humor. En McGhee, P.E., y Goldstein, J.H. (Eds.), *Handbook of Humor Research* (pp. 59-83). Nueva York: Springer.
- Pepicello, W.J., y Green, T.A. (1983). *The Language of Riddles*. Columbia (Estados Unidos): Ohio State University Press.
- Pepicello, W.J. (1987), Pragmatics of humorous language. *International Journal of the Sociology of Language*, 65, 27-35.
- Pérez Martínez, H. (2014). Misiva de Martín Lutero sobre el arte de traducir Relaciones. *Estudios de historia y sociedad*, XXXV(138), 153-178. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13731369006>
- Pérez, M. (1991a). Chiste político: tradición y actualidad. *Herencia*, 3(1-2), 17-26.
- Pérez, M. (1991b). La escena del chiste: el pequeño teatro de la calle. *Escena*, 13/14(28-29), 30-39.
- Philips, S. (1975). Teasing, punning, and putting people on. *Working Papers in Sociolinguistics*, 28, 2-23.
- Pilkington, J. (1998): "Don't try and make out that I'm nice". The different strategies women and men use when gossiping. En Coates, J. (Ed.), *Language and Gender: A Reader* (pp. 254-269). Oxford: Blackwell.
- Pizzini, F. (1991). Communication hierarchies in humor: gender differences in the obstetrical/gynecological setting. *Discourse and Society*, 2, 477-488.
- Pogrebin, M., y Poole, E. (1988). Humor in the briefing room: A study of the strategic uses of humor among police. *Journal of Contemporary Ethnography*, 17(2), 183-210.
- Pomerantz, A. (1984). Agreeing and disagreeing with assessment: some features of preferred/dispreferred turn shapes. En Atkinson, J.M., y Heritage, J. (Eds.), *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis* (pp. 57-101). Cambridge: Cambridge University Press.

- Ponce Márquez, N., y Mendoza García, I. (2010). La traducción del humor: ¿extranjerizante o domesticante? *Estudios filológicos alemanes: revista del Grupo de Investigación Filología Alemana*, 20, 145-156.
- Praga Terente, I. (1989). Humor y traducción: su problemática. En Chamosa, J.L., et ál. (Coords.), *Fidus interpres: actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción* (Vol. 2, pp. 246-257). León: Universidad de León.
- Pricco, A. (2009). Humor y recepción en *Miles gloriosus* de Plauto: criterios de traducción para una puesta en escena contemporánea. En López, A., y Pociña Pérez, A. (Coords.), *En recuerdo de Beatriz Rabaza: comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX* (pp. 553-566). Granada: Universidad de Granada.
- Priego Valverde, B. (1998). L'humour (noir) dans la conversation: Jeux et enjeux. *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 3, 123-144.
- Priego Valverde, B. (2001). C'est du lard ou du cochon? Lorsque l'humour opacifie la conversation familière. *Marges Linguistiques*, 2, 195-208.
- Prosser, W.L. (Ed.). (1952). *The Judicial Humorist: A Collection of Judicial Opinions and Other Frivolities*. Boston: Little, Brown and Company.
- Provine, R. (1996). Laughter. *American Scientist*, 84(1), 38-48.
- Provine, R. (2000a). *Laughter. A Scientific Investigation*. Nueva York: Viking.
- Provine, R. (2000b). The laughing species. *Natural History*, 109(10), 72-77.
- Quint, H. (2007). Una perspectiva pragmática del humor en el apodo burlesco. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 35.
- Rabdán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia traslémica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Radcliffe-Brown, A.R. (1940). On joking relationships. *Africa*, 13, 195-210.
- Ramírez, C.J. (2007). El chiste de la alteridad: la pesadilla de ser otro. En Sandoval, C. (Ed.), *El mito roto. Inmigración y emigración en Costa Rica* (pp. 313-337). San José: Universidad de Costa Rica.

- Raskin, V. (1979), Semantic mechanisms of humor. En Chiarello, C., et ál. (Eds.), *Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society (February 17-19, 1979)* (pp. 325-335). Berkeley: Berkeley Linguistics Society
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht (Holanda): D. Reidel.
- Raskin, V. (1987). Linguistic heuristic of humor: a script-based semantic approach. *International Journal of the Sociology of Language*, 65, 11-25.
- Real Academia Española (RAE). (1992). *Diccionario de la lengua española* (21a. ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Real Academia Española (RAE). (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a. ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Redfern, W. (1997). Traduction, puns, clichés, plagiat. En Delabastita, D. (Ed.), *Traductio: Essays on Punning and Translation* (pp. 261-269). Manchester; Namur (Bélgica): St. Jerome Publishing; Presses Universitaires de Namur.
- Redfern, W. (2002). Juegos de palabras sobre juegos de palabras (E. Aladro, Trad.). *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 7, 221-252. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0202110221A/35452>
- Reershemius, G. (2012). Research cultures and the pragmatic functions of humor in academic research presentations: A corpus-assisted analysis. *Journal of Pragmatics*, 44(6-7), 863-875.
- Ridao Rodrigo, S. (2011). Las teorías de Grice y Sperber y Wilson aplicadas a un corpus de mediaciones laborales. *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, 31, 189-207. Disponible en <http://www.anmal.uma.es/numero31/Grice.pdf>
- Ritchie, G. (2006). Reinterpretation and viewpoints. *Humor. International Journal of Humor Research*, 19, 251-270.
- Rodrigues, S.B., y Collinson, D.L. (1995). Having fun? Humour as resistance in Brazil. *Organization Studies*, 16(5), 739-768.
- Rodríguez, J.A. (junio, 2003). *Hiperficción y posmodernidad: la narrativa digital*. [Ponencia]. Trabajo presentado en el VIII Congreso Internacional de Filosofía Bogotá: Universidad Santo Tomás, Bogotá. Disponible en

http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1219334050286_321311661_114319

- Rogerson-Revell, P. (2007). Humour in business: A double-edged sword: A study of humour and style shifting in intercultural business meetings. *Journal of Pragmatics*, 39(1), 4-28.
- Rothbart, M.K. (1977). Psychological approaches to the study of humour. En Chapman, J.A., y Foot, H.C. (Eds.), *It's a Funny Thing, Humour* (pp. 87-94). Oxford: Pergamon.
- Rubio Santana, J.M. (1996). A pragmatic approach to interaction in humorous communication. En Penas Ibáñez, B. (Ed.), *The Intertextual Dimension of Discourse* (pp. 219-231). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Rudolph, M. (1989). Judicial humor: a laughing matter? *Hastings Law Journal*, 41, 175-200.
- Ruiz Grillo, L. (2012). *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.
- Rushing, S.K. (1990). Is judicial humor judicious? *Scribes Journal of Legal Writing*, 1, 125-142.
- Rutter, J. (2000). The stand-up introduction sequence: comparing comedy comperes. *Journal of Pragmatics*, 32, 463-483.
- Sabath, R. (1990). The serious use of humor. *Journal of Management Consulting*, 6(3), 40-43.
- Sacks, H. (1972). On some puns: with some intimations. En Shuy, R.W. (Ed.), *Report on the twenty-third annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Teaching: sociolinguistics; current trends and prospects* (pp. 135-144). Washington: Georgetown University Press.
- Sacks, H. (1974). An analysis of the course of a joke's telling. En Bauman, R., y Sherzer, J. (Eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking* (pp. 337-353). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sacks, H. (1987). On the preference for agreement and contiguity in sequences in conversation. En Button, G., y Lee, J. (Eds.), *Talk and Social Organisation* (pp. 54-69). Clevedon (Reino Unido): Multilingual Matters.

- Šalaq, `A. (1976). *Nagīb Maḥfūz fī mayḥūlihi al-ma'lūm*. Beirut: Dār Al-Masīra.
- Sandoval, C. (Ed.). (2007). *El mito roto. Inmigración y emigración en Costa Rica*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Santibáñez, C. (2012). *Relevancia, cooperación e intención: contrapunto a la perspectiva lingüística y comunicativa de Sperber y Wilson* [= *Relevance, cooperation and intention: counterpoint to Sperber and Wilson's linguistic and communicative perspective*]. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Sathe, V. (1983). Implications of corporate culture. *Organizational Dynamics*, 12, 5-23.
- Saussure, F.D. (1945). *Curso de lingüística estructural*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Sawyer, R.K. (2001). *Creating Conversations: Improvisation in Everyday Discourse*. Cresskill (Estados Unidos): Hampton Press.
- Schegloff, E.A. (1972). Sequencing in conversational openings. En Gumperz, J.J., y Hymes, D. (Eds.), *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication* (pp. 346-380). Nueva York: R.W. Holt.
- Schegloff, E.A. (1986). The routine as achievement. *Human Studies*, 9, 111-151.
- Schein, E.H. (1991). What is culture? En Frost, P., Moore, L., Louis, M., Lundberg, C., y Martin, J. (Eds.), *Reforming Organizational Culture* (pp. 243-253). Newbury Park (Estados Unidos): Sage Publications.
- Schnurr, S. (2009). *Leadership Discourse at Work: Interactions of Humour, Gender and Workplace Culture*. Houndmills (Reino Unido): Palgrave Macmillan.
- Schnurr, S., y Chan, A. (2011). When laughter is not enough. Responding to teasing and self-denigrating humour at work. *Journal of Pragmatics*, 43(1), 20-35.
- Schopenhauer, A. (1859; s.f.). *El mundo como voluntad y como representación* (López de Santa María, P., Trad.). Disponible en <http://coebioetica.salud-oaxaca.gob.mx/biblioteca/libros/ceboax-0217.pdf>
- Schopenhauer, A. (1960). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Aguilar.
- Schopenhauer, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación* (Pilar López de Santa María, Trad.). Madrid: Trotta.
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación II: complementos* (3a. ed.). España: Editorial Trotta.

- Schultz, T.R. (1996). A cognitive-developmental analysis of humor. En Chapman, A.J., y Foot, H.C. (Eds.), *Humor and Laughter: Theory, Research and Applications* (pp. 11-36). Londres: Wily.
- Searle, J. (1997). *Actos de habla*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Serour, S. (2002). El humor en la trilogía de El Cairo de Naguib Mahfuz. En Hernández Guerrero, J.A. (Ed.), *Humor y ciencias humanas. Actas del I Seminario Interdisciplinar sobre El Humor y las Ciencias Humanas. (Cádiz, mayo de 2001)* (pp. 317-326). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Serrano Vázquez, M.C. (1996). *Las Greguerías de Ramón Gómez de la Serna: análisis semántico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Shea, D.P. (1994). Perspective and production: structuring conversational participation across cultural borders. *Pragmatics*, 4, 357-389.
- Sherzer, J. (1978). Oh! That's a pun and I didn't mean it. *Semiotica*, 22(3-4), 335-350.
- Sherzer, J. (1985). Puns and jokes. En Van Dijk, T.A. (Ed.), *Handbook of discourse analysis, Vol. 3: Discourse and dialogue* (pp. 213-221). Londres: Academic Press.
- Shipley Young, T. (2006). Towards a humour translation check-list for students of translation. *Interlingüística*, 17, 981-988.
- Sifianou, M. (1992). *Politeness Phenomena in England and Greece: A Cross-cultural Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- Sifianou, M. (1997). Politeness and off-record indirectness. *International Journal of the Sociology of Language*, 126, 163-179.
- Smeltzer, L.R., y Leap, T.L. (1988). An analysis of individual reactions to potentially offensive jokes in work settings. *Human Relations*, 41(4), 295-304.
- Smircich, L. (1983). The concept of culture and organisational analysis. *Administrative Science Quarterly*, 28, 339-358.
- Smith de la Fuente, C., et ál. (2007). La traducción del humor en el doblaje de la película "La vida de Brian". En Balbuena Torezano, M.C., García Calderón, A. (Coords.), *Traducción y mediación cultural: reflexiones interdisciplinares* (pp. 485-497). Madrid: Atrio.

- Smith, G.R. (1990). A critique of judicial humor. *Arkansas Law Review*, 43, 1-26.
- Sollitt-Morris, L. (1997). Taking a break: humour as a means of enacting power in asymmetrical discourse. *Language, Gender and Sexism*, 7(2), 81-103.
- Spencer-Oatey, H., y Jiang, W. (2003). Explaining cross-cultural pragmatic findings: moving from politeness maxims to sociopragmatic interactional principles. *Journal of Pragmatics*, 35(10-11), 1633-1650.
- Sperber, D., y Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Sperber, D., y Wilson, D. (1987). Précis of Relevance: Communication and Cognition. *Behavioral and Brain Sciences*, 10, 697-754.
- Sperber, D., y Wilson, D. (1991a). Irony and the use-mention distinction. En Davis, S. (Ed.), *Pragmatics. A Reader* (pp. 550-563). Oxford: Oxford University Press.
- Sperber, D., y Wilson, D. (1991b). Loose talk. En Davis, S. (Ed.), *Pragmatics. A reader* (pp. 540-549). Oxford: Oxford University Press.
- Sperber, D. (Ed.). (2000). *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Staley, R., y Derks, P. (1995). Structural incongruity and humor appreciation. *Humor. International Journal of Humor Research*, 8, 97-134.
- Stiles, W.B. (1993). Clasificación de actos ilocutivos intersubjetivos. *Anuario de Psicología*, 59, 79-103. Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/61205/88897>
- Stinchombe, A. (1990). *Information and Organisations*. Berkeley: University of California Press.
- Suls, J.M. (1972). A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: an information processing analysis. En Goldstein, J., y McGhee, P. (Eds.), *Psychology of Humor* (pp. 41-45). Nueva York: Academic Press.
- Sykes, A.J.M. (1966). Joking relationships in an industrial setting. *American Anthropologist*, 68, 188-193.

- Tajfel, H., y Turner, J.C. (1979). An integrative theory of intergroup conflict. En Austin, W.G., y Worchel, S. (Eds.), *The Social Psychology of Intergroup Relations* (pp. 33-47). Monterey (Estados Unidos): Brooks Cole.
- Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge: MIT Press.
- Tanaka, K. (1992). The pun in advertising: a pragmatic approach. *Lingua*, 87, 91-102.
- Tanaka, K. (1994). *Advertising Language. A Pragmatic Approach to Advertisements in Britain and Japan*. Londres: Routledge.
- Tannen, D. (1984). *Conversational Style: Analyzing Talk Among Friends*. Norwood (Estados Unidos): Ablex.
- Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand*. Nueva York: William Morrow.
- Tannen, D. (1993). *Framing in Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Telushkin, J. (1992). *Jewish humor*. Nueva York: William Morrow.
- Torres Sánchez, M.A. (1997-1998). Teorías lingüísticas del humor verbal. *Pragmalingüística*, 5-6, 435-448.
- Torres Sánchez, M.A. (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Torres, H. (2006). Características personales del sentido del humor en áreas laborales. *Telos. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 8(1), 122-128. Disponible en <http://publicaciones.urbe.edu/index.php/telos/article/view/3290/4187>
- Trizenberg, K. (2004). Humor enhancers in the study of humorous literature. *Humor. International Journal of Humor Research*, 17, 411-418.
- Tsakona, V. (2003). Jab lines in narrative jokes. *Humor. International Journal of Humor Research*, 16, 315-329.
- Tsakona, V. (2007). Towards a revised typology of humorous texts and humorous lines. En Popa, D., y Attardo, S. (Eds.), *New Approaches to the Linguistics of Humor* (pp. 35-43). Galati (Rumanía): Academica.
- Tsakona, V. (2009). Language and image interaction in cartoons: Towards a multimodal theory of humor. *Journal of Pragmatics*, 41(6), 1171-1188.

- Tsitsipis, L.D. (1989). Speech play, punning folklore and humor in modern Greek: An ethnographer's view. *Journal of Pragmatics*, 13(6), 871-879.
- Tuggy, D. (1993). Ambiguity, polysemy, and vagueness. *Cognitive Linguistics*, 4, 273-290.
- Urcuyo, C. (1998). Arroz con Mango. En Jiménez, A., et ál. (Comps.), *Costa Rica imaginaria* (pp. 113-148). Heredia (Costa Rica): Editorial Fundación UNA.
- Vaid, J., y Ramachandran, V.S. (2001). Laughter and humor. En Blakemore, C., y Jennett, S. (Eds.), *Oxford Companion to the Body* (pp. 426-427). Oxford: Oxford University Press.
- Vaid, J., Hull, R., Heredia, R., Gerkens, D., y Martínez, F. (2003). Getting a joke: the time course of meaning activation in verbal humor. *Journal of pragmatics*, 35(9), 1431-1449.
- Valbuena de la Fuente, F. (2002). Humor verbal y humor de situación. *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 7, 381-406.
- Van Berkum, J.A., Brown, C.M., Hagoort, P., y Zwitserlood, P. (2003). Event-related brain potentials reflect discoursereferential ambiguity in spoken-language comprehension. *Psychophysiology*, 40, 235-248.
- Van Dijk, T.A. (1987). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco-Libros.
- Van Giffen, K., y Maher, K. (1995). Memorable humorous incidents: gender, themes and setting effects. *Humor. The International Journal of Humor Research*, 8, 39-50.
- Varela, B. (1967; 2000). Renovación de la novela en el siglo XX. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1j990>.
- Veale, T., Feyaerts, K., y Brône, G. (2006). The cognitive mechanisms of adversarial humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 19, 305-339.
- Veatch, T.C. (1998). A theory of humor. *Humor. International Journal of Humor Research*, 11, 161-215.
- Vega Solís, C. (2002). *Humor y pragmática de los acontecimientos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- Vega, G. (1989). *Humor competence: The Fifth Component*. (Tesis Doctoral). Purdue University, West Lafayette (Estados Unidos).
- Vera Cazorla, M.J., González, M.I., y Marrero Morales, S. (2008). La traducción del humor en la narrativa británica contemporánea. El diario de Bridget Jones y Bridget Jones: Sobreviviré. En Pascua Febles, I., Sarmiento Pérez, M., y Rey-Jouvin, B. (Coords.), *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura: in memoriam Virgilio Moya Jiménez* (pp. 285-300). [Las Palmas de Gran Canaria]: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Vermeer, H.J. (2006). *Luhmann's "Social Systems" Theory. Preliminary Fragments for a Theory of Translation*. Berlín: Frank & Timme.
- Vettin, J., y Todt, D. (2004). Laughter in conversation: features of occurrence and acoustic structure. *Journal of Nonverbal Behavior*, 28(2), 93-114.
- Vidal Claramonte, M.C.A. (1995). *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Vigara Tauste, A.M. (1994). *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Villarrubia Zúñiga, M.S. (2010). La ironía y el humor a través de la literatura: una dimensión de la pragmática cognitiva en la enseñanza del ELE. *MarcoELE: Revista de didáctica*, 10.
- Villegas, M. (1983). Un esquema de narración de intriga en la obra de Nayib Mahfuz. *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 22, 61-74.
- Villegas, M. (1990). Cuentos semiinéditos de Nāḡib Maḥfūz. *Sharq al-Andalus*, 7, 56-68.
- Villegas, M. (1991). *La narrativa de Naguib Mahfuz: ensayo de síntesis*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Vinton, K.L. (1989). Humor in the workplace: it is more than telling jokes. *Small Group Behavior*, 20(2), 151-166.
- Wādi, T. (2006). *Naguib Mahfuz el príncipe de la novela árabe [=Nagīb Maḥfūz 'amīr a-rriwāia al-'arabiyya]*. El Cairo: Dār Al-Ma'ārif.

- Walker, N. (1988). *A very serious thing: Women's humor and American culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Walle, A.H. (1976). Getting picked up without being put down: jokes and the bar rush. *Journal of Folklore Institute*, 13, 201-217.
- Waterhouse, R. (1996). Mixed feelings: ambivalence, sexuality and cartoon humour. En Paton, G.E.C., Powell, C., y Wagg, S. (Eds.), *The Social Faces of Humour: Practices and Issues* (pp. 163-193). Aldershot (Reino Unido): Arena.
- Watts, R.J. (1989). Comic strips and theories of communication. *Word & Image*, 5, 173-180.
- Weatherall, A. (2000). Gender relevance in talk-in-interaction and discourse. *Discourse and Society*, 11(2), 286-288.
- White, C. (1988). Liberating laughter: an inquiry into the nature, content, and functions of feminist humor. En Bate, B., y Taylor, A. (Eds.), *Women Communicating: Studies of Women's Talk* (pp. 75-90). Norwood (Estados Unidos): Ablex Publications.
- Wilson, Ch.P. (1979). *Jokes: Form, content, use and function*. Londres: Academic Press.
- Wilson, D., y Sperber, D. (1981). On Grice's theory of conversation. En Werth, P. (Ed.), *Conversation and Discourse* (pp. 155-178). Londres: Croom Helm.
- Wilson, D., y Sperber, D. (1986). Inference and implicature. En Travis, C. (Ed.), *Meaning and Interpretation* (pp. 45-75). Oxford: Blackwell.
- Wilson, D., y Sperber, D. (1992). On verbal irony. *Lingua*, 87, 53-76.
- Wilson, D. (1994). Relevance and understanding. En Brown, G., Malmkjaer, K., Pollitt, A., y Williams, J. (Eds.), *Language and Understanding* (pp. 35-58). Oxford: Oxford University Press.
- Woods, M. (2006). *Translating Milan Kundera*. Clevedon (Reino Unido): Multilingual Matters.
- Yamaguchi, H. (1988). How to pull strings with words. Deceptive violations in the garden-path joke. *Journal of Pragmatics*, 12, 323-337.

- Yáñez, C.S. (2012). Relevancia, Cooperación e Intención. Contrapunto a la perspectiva lingüística y comunicativa de Sperber y Wilson. *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 25, 181-204. Disponible en http://onomazein.letras.uc.cl/Articulos/25/9_Santibanez.pdf
- Yus, F. (1995-1996). La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución. *Pragmalingüística*, 3-4, 497-508.
- Yus, F. (1995a). *Conversational Cooperation in Alternative Comics*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Yus, F. (1995b). La significación social de las máximas de Grice: el caso del cómic alternativo inglés. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 30-31, 109-128.
- Yus, F. (1996). *Pragmática y relevancia. Un modelo escripto-icónico aplicado al discurso del cómic inglés* [Microfilm]. Alicante: Universidad de Alicante.
- Yus, F. (1997). *La interpretación y la imagen de masas*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert.
- Yus, F. (1998a). A decade of relevance theory. *Journal of Pragmatics*, 30, 305-345.
- Yus, F. (1998b). Relevance theory and media discourse: a verbal-visual model of communication. *Poetics*, 25, 293-309.
- Yus, F. (1998c). Relevance: a thematic bibliographical list. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 11, 261-285.
- Yus, F. (2000-2001). Literal/non literal and the processing of verbal irony. *Pragmalingüística*, 8-9, 349-374.
- Yus, F. (2003a). *Cooperación y relevancia. Dos aproximaciones pragmáticas a la interpretación*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Yus, F. (2003b). Humor and the search for relevance. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1295-1331.
- Yusuf Zaky, G. (2008). Entrevista a Naguib Mahfuz: el arte viene de adentro. *Revistas culturales*, 28(Primavera-Verano). Disponible en <http://www.revistasculturales.com/articulos/38/intramuros/931/1/entrevista-a-naguib-mahfuz-el-arte-viene-de-adentro.html>

- Zabalbeascoa Terran, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En Duro Moreno, M. (Coord), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251-266). Madrid: Editorial Cátedra.
- Zajdman, A. (1991). Contextualization of canned jokes in discourse. *Humor. International Journal of Humor Research*, 4(1), 23-40.
- Zajdman, A. (1992). Did you mean to be funny? Well, if you say so... *Humor. International Journal of Humor Research*, 5(4), 357-368.
- Zajdman, A. (1993). The transactional implications of the Jewish marriage joke. En Ziv, A., y Zajdman, A. (Eds.), *Semites and stereotypes: Aspects of Jewish humor* (pp. 143-164). Westport (Estados Unidos): Greenwood Press.
- Zajdman, A. (1995). Humorous face-threatening acts: Humor as strategy. *Journal of Pragmatics*, 23(3), 325-339.
- Zegarac, V., y Clark, B. (1999). Phatic interpretations and phatic communication. *Journal of Linguistics*, 35, 321-346.
- Zhao, Y. (1988). The information conveying aspect of jokes. *Humor. International Journal of Humor Research*, 1, 279-298.
- Zillmann, D. (1983). Disparagement humor. En McGhee, P.E., y Goldstein, J.H. (Eds.), *Handbook of humor research* (Vol. 1, pp. 85-107). Nueva York: Springer.
- Zillmann, D., y Stocking, H. (1976). Putdown humor. *Journal of Communication*, 26, 154-163.
- Ziv, A. (1984). *Personality and Sense of Humor*. Nueva York: Springer Publisher Company.
- Ziv, A. (1988). *National Styles of Humour*. New York: Greenwood Press.